

Salomão Rovedo

leituras &



escrituras

Rio de Janeiro
2014

Índice

Abgar Renault - A outra face da lua
Ana Miranda - A última quimera
Anatole France - A justiça dos homens
André Iki Siqueira - João Saldanha
Augusto dos Anjos – EU
Chico Buarque - Leite derramado
Duayer – Cartas
Ferreira Gullar - Poema Sucio
Franco Rovedo - A flor da pele
Gabriel Garcia Márquez - Viver para contar
Guimarães Rosa - Primeiras estórias
Hermann Hesse - Pequenas alegrias
Inês Pedrosa - Fazes-me falta
Isabel Allende - A soma dos dias
Joaquim Itapary - Hitler no Maranhão
Konstantinos Kaváfis – Reflexões
Luigi Pirandello - O falecido Matias Pascal
Manuel Bandeira - Estrela da vida inteira
Mário de Andrade – Macunaima
Natalia Viana - Plantados no chão
Pablo Neruda - Confesso que vivi
Paulo Mendes Campos - Diário da tarde
Rabindranath Tagore – Antologia
Salgado Maranhão - A cor da palavra
Sandra Pien - Aqui no duele
Somerset Maugham - 1ª pessoa do singular
Thomas Hobbes & Patativa do Assaré
Van Gogh - Cartas a Theo
William Styron - Uma manhã em Tidewater
Xenia Antunes - Exercícios de amor e de ódio

Introito

Logo depois que os blogs foram disponibilizados aos usuários da internet me apressei em paquerar a novidade e peguei um pra mim. Devo logo antecipar que até hoje não consigo me utilizar de todos os recursos que o blog oferece. No começo foi pior: o que fazer? Comecei por reproduzir coisas que tinha escrito, algumas bem antigas. Logo vi que não funcionou.

Depois comecei a reproduzir as coisas que eu lia e achava interessante, pequenas notas disso e daquilo. Numa terceira fase comecei eu mesmo a produzir textos sobre assuntos do momento ou sobre os livros que lia. Isso me satisfaz em parte e acho que para isso o blog foi inventado. As outras atitudes caíram no vazio.

Esta segunda fase também é fruto da caminhada: descobri que desde o começo do blog tinha escrito vários artigos que poderiam interessar outra gama de leitores. Quando comecei a arrumar essa produção não pensei em separar por tema – resulta que ficou um saco de gatos (ou um ônibus cheio de chineses) –, mas depois reparei que o tema literatura estava bem sustentado e resolvi fazer uma juntada só falando das minhas leituras.

Desde logo se verá que são textos sem qualquer pretensão crítica ou estética. Simples: não sou especialista no assunto. Portanto, quando por algum motivo toco a comentar algo que pareça crítica ou estética, é comentário que sai naturalmente, sem fins didáticos. Aliás, esse negócio de crítica e estética, como se escreve um conto, o que é um romance, fases da poesia, moderno, pós-moderno, pus-moderno – tudo isso passo de leve, mero roçar, pois trata-se de uma coisa que não abro mão: a liberdade de escrever e do livre expressar.

Censuras bastam aquelas que a gente traz do berço, da criação, da escola, do exército, as que nos impingem no dia a dia pelos jornais, noticiários e televisão, não é? Porque meu raciocínio é da seguinte maneira: vou à livraria, olho livros, gosto do livro, compro o livro, leio o livro e depois vou dizer o que achei, com liberdade, sinceridade, amizade. Por isso, quando sento o cacete é porque a coisa não me caiu bem, antes, foi como um sanduiche de mortadela estragada, deu diarreia.

Rio de janeiro, Cachambi, janeiro de 2014.

Abgar Renault – O anjo caído



"A Outra Face da Lua" (Editora José Olympio - 1983)

Quantas vezes já lemos os decretos que regem o fazer poesia e o quê o poeta pode ou não pode poetar. Quantas vezes o adjetivo foi execrado, os possessivos foram defenestrados, os plurais detonados, a própria pontuação, quantas excessivas exclamações foram para o cadafalso sem direito a defesa.

Sim, nós lemos e escrevemos porque herdamos de nascença uma língua das antigas, um vastíssimo dicionário, uma gramática e tentamos o trabalhar honrado dentro desse espectro.

Laboramos, claro, suamos um pouco, sorrimos ao dormir com nossa penúltima obra prima, nos envaidecemos com a lisonja, a palavra amiga de quem interpretou, embora de maneira diversa, nossa modesta confabulação com as musas.

Decerto isso tudo não é pouca coisa não. Mas aí vem a mais clássica das perguntas, que, extraída das cavernas lúgubres da inteligência, aflora à luz numa entrevista qualquer:

– O que é poesia?

O poeta treme. O poeta vacila. O poeta engole seco. E pensa em quantas e quantas centenas de milhares de definições estão por aí vagando pelo inter espaço! Na última vez que fiz essa pergunta ao Google veio o absurdo: Aproximadamente 6.480.000 resultados

(0,12 segundos) e lá embaixo apareceu um Gooooooooooooogle de intermináveis ós... E depois os próprios poetas se acorrentam nas proposições ditas *clássicas*.

O poeta não deve se inspirar no próprio sofrimento.

O poeta deve refletir o sentimento do mundo.

O poeta tem uma atitude específica diante do mundo que não é a do filósofo, nem a do cientista.

O poeta vive de descobertas e de espantos a cada momento.

O poeta não tem por objetivo explicar o mundo.

O poeta revela para as pessoas o seu espanto, o mistério e a beleza da vida.

O poeta mostra o que a vida tem de incompreensível, de transcendente, de inexplicável.

O poeta deve ter aquele grau de loucura bíblico, mas não necessariamente estar num grau de loucura.

A poesia não se entrega a quem sabe defini-la.

O verdadeiro poeta não lê outros poetas: lê os pequenos anúncios dos jornais.

O poeta não tem o ofício de narrar o que aconteceu e sim o que poderia acontecer.

O poeta traduz o que é possível, segundo a verossimilhança e a necessidade.

O poeta é mais fabulador que versificador, porque é poeta por imitação – imita ações.

Quando, porém, o poder do imponderável visita sua vida, o poeta se vê despido do manto de superioridade e se torna o homem comum que é. A vida é composta de pequenas tragédias, ninguém a elas está imune. Não existe uma vacina contra a tragédia nem contra o inexplicável que permeia sua existência. Quando a tragédia ocorre naturalmente a vida desaba, o mundo desaba, a fé desaba, instala-se o caos cósmico – o poeta é um anjo caído.

Então, se ele pretende desvelar o trágico por suas próprias palavras, todas as teorias literárias e regras poéticas caem por terra. O poeta é agora um ser humano primitivo que canta as mazelas ao som de rude viola. É uma lavadeira que à beira do rio enfeita seu labor com versos que sua avó ensinou e que sua neta, agora, devora com ouvidos atentos. É um cantador cego que

acompanha apenas com o martelar rítmico do pandeiro o canto rimado que vem da alma e só a ele alcança.

Assim ocorreu com o Mário de Andrade. A foice desta vez estava representada pela angústia, as mazelas, o próprio viver que a idade trava. Pois foi do fundo dessas questões freudianas que nasceu o Mário de Andrade sentimental da *Lira Paulistana*, mas, sobretudo, o poeta ser humano de *A Meditação sobre o Tietê*

*Quando eu morrer quero ficar,
Não contem aos meus inimigos,
Sepultado em minha cidade,
Saudade.*

*Meus pés enterrem na Rua Aurora,
No Paissandu deixem meu sexo,
Na Lopes Chaves a cabeça
Esqueçam.*

*No Pátio do Colégio afundem
O meu coração paulistano:
Um coração vivo e um defunto
Bem juntos.*

*Escondam no Correio o ouvido
Direito, o esquerdo nos Telégrafos,
Quero saber da vida alheia
Sereia.*

*O nariz guardem nos rosais
A língua no Alto do Ipiranga
Para cantar a liberdade.
Saudade...*

*Os olhos lá no Jaraguá
Assistirão o que há de vir,
O joelho na Universidade,
Saudade...*

As mãos atirem por aí,

*Que desvivam como viveram,
As tripas atirem pro Diabo,
Que o espírito será de Deus.
Adeus.*

(Lira Paulistana)

*Água do meu Tietê,
Onde me queres levar?
– Rio que entras pela terra
E que me afastas do mar...*

*Eu recuso a paciência, o boi morreu, eu recuso a esperança.
Eu me acho tão cansado em meu furor.
As águas apenas murmuram hostis, água vil mas turrone paulista
Que sobe e se espraia, levando as auroras represadas
Para o peito dos sofrimentos dos homens.
...e tudo é noite. Sob o arco admirável
Da Ponte das Bandeiras, morta, dissoluta, fraca
Uma lágrima apenas, uma lágrima,
Eu sigo alga escusa nas águas do meu Tietê.*

(A meditação sobre o Tietê)

Assim foi também com o poeta Ferreira Gullar, quando a febre do exílio atacou-lhe as vísceras, quando a perseguição implacável tirou-lhe o sossego, quando o cerco irrefreável da violência trouxe-lhe o medo. Quase o mesmo sentimento que décadas atrás havia ferido de morte o escritor Stefan Zweig: o exílio, a falta da pátria, a ausência de uma ilha – uma ilha que fosse! – atirou o sentir do poeta nas páginas de *Na vertigem do dia* e, principalmente, do *Poema Sujo*.

*Amigos morrem,
as ruas morrem,
as casas morrem.
Os homens se amparam em retratos.
Ou no coração dos outros homens.*

(Na vertigem do dia)

*Na Rua do Sol me cego,
na Rua da Paz me revolto
na do Comércio me nego
mas na das Hortas floresço:
na dos Prazeres soluço
na da Palma me conheço
(...)
Acordo na zona. O dia ladra, navega
enfunado e azul (...)*

(Poema Sujo)

Não dizem que toda regra tem exceção? Pois a exceção para este noturno chama-se Carlos Drummond de Andrade. Se houve um ataque à percepção onírica do ser poeta, isso ocorreu com a frialdade corpórea e sentimental que sempre acompanhou o poeta de Itabira. O poeta preparou-se para a morte com a frieza de um papa-defuntos. Drummond viveu uma existência literária premeditada e desde cedo tirou o corpo fora das ranhuras da comoção. Mas o fato ocorreu e foi na própria carne, na própria existência, que Carlos Drummond de Andrade escreveu o seu último poema. Mas o que escreveu o poeta ante a trágica desapareição de sua filha queridíssima Maria Julieta? Nada, nenhum poema! Simplesmente morreu! É provável que haja repetido o monólogo que teve consigo mesmo por noventa e tantos anos de vida...

*Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.
Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,*

*não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens
presentes,
a vida presente.*

(Mãos dadas)

Com Abgar Renault a tragédia o visitou em forma de notícia. Veio de longe, mas atacou o lado mais íntimo do poeta. Como uma enxurrada incontrollável arrasou a imaginada fortaleza, mas só imaginada porque se esvaçou rápida e fulminante. Se a covardia diante do fato abateu o ser humano tribal, o mesmo não aconteceu ao poeta. O homem ruiu, a vida se transformou em cacos de vidro, mas o poeta não refugou a verdade nem se escondeu da violência, da fatalidade. Nem censurou a voz da alma, quando ela derramou lágrimas em forma de poesia: verso de poeta gente, lavra de poeta homem, oração de poeta pai.

Isso se deu no livro *A outra face da lua*, quando, escondidos nas últimas páginas, aglomerou cinco poemas aos quais deu o título *A lápide sob a lua*, onde se desvenda o poeta o mais humano possível.

NO ALTO DA MONTANHA

*Já não sinto saudade de mais nada,
a não ser do começo da escalada,
quando o azul era azul de azul sem fim
e Deus criava de novo o mundo em mim.
(A outra face da lua)*

A LÁPIDE SOB A LUA

**TOMBO, SENHOR, SUBMISSO, MAS INCONFORMADO NA
DESESPERANÇA
E NÃO TE RECONHEÇO NA CRUEL DESNECESSIDADE
DA TUA LANÇA.**

FILHO MORTO

*Vejo o corpo morto da tua mocidade
dormindo sem sono a sua construção de ossos e músculos.
Estás ferido, e dóis, deves doer, e nem te queixas e não choras,
e nunca dirás o que sentiste
quando sobre a tua frágil cabeça de menino e deus
a vida desabou.*

*Estás imóvel, frio e sozinho, com os teus olhos sem olhar,
a tua palavra muda, os teus dentes sem rico;
mas nós conversamos, comemos, dormimos,
o nosso corpo exige abrigo contra o frio,
e usamos pesadas lãs.*

*Olho o azul infenso, o ouro falso do sol,
ouço perto os pássaros da vida a encher o claro céu de cores,
e penso na roxidão das tuas unhas
e na tristeza das tuas roupas derradeiras.
Estou aqui o mesmo entre imagens, luzes, relógios, cravos, pessoas,
mas não és mais tu; és apenas o teu corpo indiferente,
a tua boca que não ri, os teus pés que não caminham,
as tuas mãos que não oferecem,
e insone para sempre dormirás.
Fulgura o dia sem nuvens. Há risos na amplidão,
mas continuas imóvel, sozinho e cheio de frio.*

*O que eu choro na tua ausência
não é a rosa do teu corpo jovem, abatido na haste,
nem a tua alegria, que não mais verei:
doem-me os teus frutos, que, ao caíres, esmagaste sob ti;
amarga-me o quinhão de tempo e flor
arreatado às tuas mãos de vida.*

*Ai! o colete que pela primeira, única vez usaste!
Ai! o teu terno novo e triste!
Como ficaram amargos os meus dedos entre os teus cabelos ainda
vivos
– pálido consolo...*

*Lembro a verruga da tua nuca,
as unhas rentes nas mãos generosas,*

*o largo riso dos teus dentes brancos,
os coloridos papagaios de papel que inventei para o sem-limite do
teu céu;
lembro-me outrora e esqueço-te morto,
mas abro a janela do meu quarto,
entra por ela a vida, e em seu clarão me firo;
tão inútil e desnecessário o teu destroço!
e vejo o teu dia breve e tempestuoso,
teu excessivo, teu imperfeito sol,
a rua fulgurante e breve em que esvaíste
tão antes da tarde o teu ardente girassol,
e contemplo – já sem ti a minha vida –
este coração – esta rua chovida e sem pássaros.*

*Vou calar-me e fingir que eu sou eu,
mas, se virem um homem chorando sem pejo,
será ele, o pai do moço, do menino, do meninozinho,
que o fortuito matou na reta da estrada, à toa...*

*Triste vento soletra a solidão,
e triste vento lê teu surdo nome,
e dentro da noite de tristes árvores insones
finjo que não ouço e adormeço,
ó triste viajante horizontal,
como se não soubesse o triste número
da tua triste casa e quanto ele dói
na brancura silenciosa da última cidade.*

ESTRAMBOTE DO MORTO VIVO

*Ah! de todas as vezes que morri
sempre restou a máscara e uma pétala,
e fingi o meu som de vida viva,
e pude arder sobre raízes frias.*

*Agora, morro derradeiramente:
não ficou dos pretextos de ficar
nem vago fio ou sombra ou voz ou letra,
e escuto sobre o túnel, sob a treva,*

*cair o solo e o seu silêncio turvo:
não tenho olhar, nem fronte, nem perfil,
e aço de espelho algum me refletira.*

*Quem destruiu a luz e no seu vácuo,
fora do céu, deixou, por só lembrança,
minuto mutilado antes do voo,*

viúvo gesto de gelo em mãos de goivo?

ELEGIA

*Cada momento do meu coração
bebe a memória do teu morto nome,
e este meu resto, em fuga, se consome
entre musgos de cinza e escuridão;*

*nem a memória só do morto nome,
mas o calado rosto, a inútil Mao,
a voz, o peito, a prematura fome
de vida no menino (e homem) de então.*

*Meu lembrar-te, buscando sem onde,
caminha, a amargamente sobe a rua
e o seu silêncio pálido de cal.*

*Sobe, e deixa, na pedra que te esconde,
entre apagada flor e antiga lua,
póstumo olhar sem tempo, de água e sal.*

CHÃO MORTO

*Se essa orfandade, essa privação de tudo, esse escuro exercício do
nada*

*ao menos rebentassem num verso nu, esguio, sujo de terra,
– raiz arrancada em convulso estremecimento,
Não da gelada lucidez do pensamento,
Mas da viva carne da aflição, –
ainda houvera similitude de consolação,
e a cegueira fora-me outro modo de enxergar.*

*Mas não. A falta de luz na alma e no olhar,
a perda de tudo (de um tudo que não é meu), menos o
Ináufrago vivo sempre e para sempre frio,
E tudo apenas isto, este acontecimento que estala os ossos.
Ou estas palavras: sal, areia, surda pedra, geladas lavas
em que não nasce fonte, avaro fruto, espinho amargo.*

*O escuro, o ralo sol, o sufocamento no vácuo triste,
a forma bem morta, a forma disforme no livro, na carta, no peito
largo,
no assoalho, na rua, na lâmpada, na mesa.
Forma que não é forma, nem feiúra nem beleza,
água que não matará nenhuma sede, chão que nada enterra,
estacado pensamento, gesto cortado no braço que o fazia,
obrigatório sono dentro do leito perpétuo e frio.*

SAUDADE

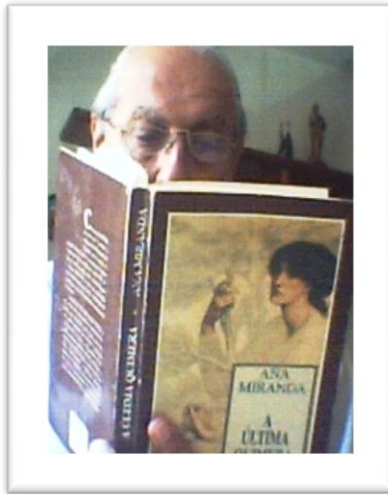
*Por tua casa pálida e noturna
hoje passei, terrestre, sem parar;
na límpida corola da manhã
aberto sol, que ria ao mar e ao céu,
cegou-me o peito, e a minha dor cansada
doeu-me como doeu e hora primeira
da tua ausência eterna – e nunca ausente.
Mais do que a sombra do teu vulto, vi
o claro outrora do teu riso largo
e a infância-às-vezes dos teus olhos bons,
e no silêncio da atmosfera lúcida
o longe ouvi da tua voz perdida;
outras manhãs desabrocharam no ar,
e os meus amargos olhos também o viram
a tua mão sem cor, num gesto imóvel,
que as fez murchar, sem sol e sem azul,
num jardim cujas flores eram sinos
lançando ao vento músicas de cinza;
e vi no triste mármore de fontes
o cristalino cântico das águas
petrificar-se num escuro gelo;*

*contemplei-te menino, homem e criança,
e de novo te vi, amargamente,
na manhã morta, de arroxeados sóis,
nem homem, nem menino, nem criança
dormindo, sem dormir, um sono morto
e rodeado de luzes e de vésperas;
teu íntimo calvário, a cruz precoce,
tão mais de ferro que teus ombros e ossos,
teu arco-íris de cravos e de goivos,
teu céu infante entre os teus dedos de homem,
tua fulguração profunda e rápida,
o ardente leque de culminações
imensamente aberto antes do tempo,
chama partida e vã, fogueiro fruto
colhido quando ainda sonho verde...*

*Terrestre, sem parar, hoje passei
por tua casa silenciosa e pálida.*

(A lápide sob a lua)

Ana Miranda – A última quimera do poeta



“A última quimera” (Companhia das Letras - 1995)

Um bom reforço neste ano de 2012, comemorativo do centenário de publicação do **EU**, de Augusto dos Anjos, é este livro de Ana Miranda, **A última quimera**, que, por isso mesmo, merece uma reedição. Isto porque, neste Século 21, são poucos os que conhecem os detalhes da aventura desumana que redundou em desastre e transformou em drama a vida do poeta Augusto dos Anjos.

Para leitores que um dia tiveram nas mãos esse estranho e incompreensível livro – **EU** – o seu teor será mais estranho e mais emblemático ainda. Neste caso, o romance de Ana Miranda irá pacificar a mente, além de obrigá-lo a reler, uma vez mais e sob nova perspectiva, um dos livros mais importantes e universais da poesia brasileira.

Partindo de um fato ocorrido após o falecimento de Augusto dos Anjos – o encontro casual entre dois amigos consternados e o poeta Olavo Bilac, recém chegado de Paris – a autora leva o leitor a um retrospecto labiríntico, mas com roteiro exato – percorrendo os fatos e dramas que antecederam e precederam a morte do poeta: o período trágico entre 1910 e 1914.

No romance **A última quimera**, os dois amigos da história original se fundem numa só pessoa, que é o próprio narrador:

“Na madrugada da morte de Augusto dos Anjos caminho pela rua, pensativo, quando avisto Olavo Bilac saindo de uma confeitaria de fraque e calça xadrez, com bigodes encerados de pontas para cima e pincenê de ouro se equilibrando nas abas do nariz.”

O fato é historicamente anedótico: o pragmatismo do poeta famoso ante notícias sobre novos autores. A prevenção instintiva deixa-o alerta sobre o “perigo”, logo se transforma em autodefesa, que o protege, a seus pares e à corriola que o cerca.

Informado do falecimento do poeta Augusto dos Anjos, Olavo Bilac, consagrado *Príncipe dos Poetas*, confessa ignorância sobre a pessoa e a obra do finado. E para conhecê-lo, pede informações e que lhe recitem algum poema dele.

Para ser um romance de cunho histórico e não apenas biografia, a autora recorre à ficção, acrescentando a carga dramática necessária.

É neste ponto que Ana Miranda reelabora o fato e parte para a ficção: substitui o poema que foi recitado – “Versos a um coveiro” – pelo magnífico soneto “Versos íntimos” que, junto com “Monólogo de uma sombra”, é dos mais queridos entre os fãs de Augusto dos Anjos.

Versos íntimos

*Vês?! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a Ingratidão – esta pantera –
Foi tua companheira inseparável!*

*Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem que, nesta terra miserável,
Mora entre feras sente inevitável
Necessidade de também ser fera.*

*Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do esgarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.*

*Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que afaga,
Escarra nessa boca que beija!*

A história original, narrada por Francisco de Assis Barbosa na introdução da 29ª edição do **EU**, (Editora São José, 1963), conta o fato da seguinte maneira:

“A morte de Augusto dos Anjos, em 1914, teve pouca ou quase nenhuma repercussão na imprensa do Rio de Janeiro, a não ser pelo artigo de Antônio Tôrres, recordando o poeta com entusiasmo.

(...) na Paraíba, como a reparar todo o mal que fizeram ao filho incompreendido, José Américo de Almeida escreveu o seu “Augusto dos Anjos no trigésimo dia do seu falecimento” (...)

*Por iniciativa de Orris Soares, seria publicada uma nova edição do **EU**, acrescida de poemas esparsos, em 1920. Até então, o poeta quedara esquecido, mesmo dos que o amavam, quando não completamente ignorado pelos donos da literatura.*

Dias depois da sua morte, ocorrida em Leopoldina, Orris Soares e Heitor Lima caminhavam pela Avenida Central [hoje Avenida Rio Branco] e pararam na porta da Casa Lopes Fernandes para cumprimentar Olavo Bilac.

O Príncipe dos Poetas notou a tristeza dos dois amigos, que acabavam de receber a notícia.

– E quem é esse Augusto dos Anjos? – perguntou.

Diante do espanto de seus interlocutores, Bilac insistiu:

– Grande poeta? Não o conheço. Nunca ouvi falar nesse nome. Sabem alguma coisa dele?”

Heitor Lima, que conhecia a fundo a obra do amigo Augusto dos Anjos, recitou o soneto:

Versos a um coveiro

*Numerar sepulturas e carneiros,
Reduzir carnes podres a algarismos,
Tal é, sem complicados silogismos,
A aritmética hedionda dos coveiros!*

*Um, dois, três, quatro, cinco... Esoterismos
Da Morte! E eu vejo, em fúlgidos letreiros,
Na progressão dos números inteiros,
A gênese de todos os abismos!*

*Oh! Pitágoras da última aritmética,
Continua a somar na paz ascética
Dos tábidos carneiros sepulcrais,*

*Tíbias, cérebros, crânios, rádios e úmeros,
Porque, infinita como os próprios números,
A tua conta não acaba mais!*

“Bilac ouviu pacientemente, sem interrompê-lo. E, depois que o amigo terminou o último verso, sentenciou com um sorriso de superioridade:

– Era este o poeta? Ah, então fez bem em morrer. Não se perdeu grande coisa”.

Pode ser que a escolha do poema tenha sido infeliz – não era dos mais belos – que o tema, um tanto mórbido, causasse a reação intempestiva, um tanto sarcástica e fria de Olavo Bilac. Ou talvez o fato não tenha ocorrido e seja apenas de mais uma das muitas anedotas literárias que circulam por aí, atribuídas a muitos escritores, vivos e mortos.

O fato é que, com este gancho, Ana Miranda nos transporta – na voz de um narrador onipresente e onisciente – à brevíssima residência do poeta no Rio de Janeiro e Minas Gerais. Ao nos indicar o caminho que atravessa toda a existência de Augusto dos Anjos, ultrapassando a própria morte, sinaliza um futuro menos áspero e mais glorioso.

Deixa, porém, um mistério: quem será esse narrador que sabe “*de cor todos os versos de Augusto dos Anjos?*”

Quem será esse companheiro “*do tempo em que éramos crianças e passávamos férias juntos, no Pau d’Arco?*”

Quem é essa figura que encontra Bilac amiúde e ouviu dele o pedido de desculpas pelo que falou “*a respeito do poeta que morreu?*”

Quem será o autor do relato que viu guardado entre as mãos de Olavo Bilac um exemplar do **EU**, “*comprado no balcão de saldos da Livraria Garnier, a preço vil?*”

Quem será o narrador que na madrugada encontra a jovem de vestido escuro, xale sobre os ombros, chapéu de feltro, expressão de alguém dotada de intensa e sofrida vida espiritual e sabe tudo sobre Augusto dos Anjos – que o parabeniza por ter sido “*eleito o Príncipe dos Poetas?*”

Seja o que for ou quem for Ana Miranda transformou-o em personagem que guarda um credo: a platônica paixão por Esther, esposa (e depois viúva) de Augusto dos Anjos, a quem não teve coragem de cortejar. Um professor de Leopoldina casou-se com a viúva, *antes do defunto esfriar*, como se costuma dizer.

Ressabiado, ele relembra “*o sujeito com quem Esther se casou é o mesmo que espreitava sua casa e que a procurou para falar sobre a criação de um Grémio Literário*”; que “*muitos condenaram o casamento*”.

Da amada Esther, guarda ternas lembranças:

“*De manhã saía com os filhos a passear na praça; às vezes entrava na igreja e chorava, ajoelhada diante do altar*”. Lembra também do “*pintor que passeava de tarde na linha do trem, Funchal Garcia, [que] fez um retrato a óleo de Esther, em roupas negras*”.

Por fim, conclui amargurado:

“Esther está grávida do quarto filho. Apenas lamento que não tenha se casado comigo”.

Um caso de amor de cunho passionai, em que Esther guarda silenciosa aparência com Capitu, ou até mesmo com o *affair* de Ana, esposa de Euclides da Cunha, sem o desfecho trágico, claro...

A última quimera, de Ana Miranda, entre as comemorações dos 100 anos do **EU**, é um livro a ser lido.

Rio de Janeiro, Cachambi, janeiro de 2012.

Anatole France - Justiça e injustiça



“A justiça dos homens” (Civilização Brasileira - 1978)

É no livro de contos “A justiça dos homens” que Anatole France publica o seu famoso libelo contra um dos três poderes que, em nome da democracia, oprime e sufoca o cidadão comum: o aparelho judiciário ou, no popular, a Justiça. “Crainquebille” – esse é o nome da peça – na palavra de Mario da Silva Brito “é um libelo, um requisitório, comovido e comovente, sobre o comportamento do aparelho jurídico e judiciário em relação aos desvalidos, aos pobres diabos – o desvalido ou pobre diabo que qualquer um, dependendo das circunstâncias, poderá vir a ser diante da majestade das leis. Todos somos Crainquebilles em potencial.”

Só a orelha de Mario da Silva Brito é suficiente para incitar a todos a leitura da obra, porém não a indicamos a juristas, advogados, juizes e rábulas, porquanto seria malhar em ferro frio... Porém, “Crainquebille” não vinga sozinho no volume. Outros contos de igual repercussão acompanham-no na coletânea. Entre as histórias, todas recheadas de humanismo e humanidade, salta o conto “Putois”, que vem logo a seguir. A figura de Putois nasce de uma mentira – *um motivo plausível* – inventada pela família Bergeret, para justificar a ausência a uma indesejada (e, ao que parece, chata) reunião familiar.

“Lamento muitíssimo, cara tia, mas não nos será possível. Domingo estarei esperando o jardineiro.” O diálogo prossegue

incluindo todas as minúcias necessárias a justificar a mentira. Quem é, quem não é, pois nas vilas se conhece tudo ou quase tudo o que se passa. E por fim vem a pergunta fatal:

“Como se chama o teu jardineiro?”

“Putois”.

Pronto, a mentira foi batizada e portanto passou a existir. Mas como fazer existir o que não existe? Da mesma maneira que a criatura toma posse do criador. Uma vez lançada no mundo até uma ficção vira realidade. E lá pelas tantas, quando a própria enganada resolve também admitir o jardineiro a seu serviço, Putois vê a sua invisibilidade ameaçada. A mentira cresce, torna-o esquivo, difícil de encontrar, além de tudo é um mau caráter, um mandrião. Mas, de repente, um dia...

“Acabo de ver Putois.”

“Não diga!”

“Sim, eu vi.”

“Tem certeza?”

“Absoluta! Estava andando depressa. Perdi-o de vista.”

“Era ele mesmo?”

“Sem a menor dúvida. Um homem duns cinquenta anos, magro, encurvado, parecendo um vagabundo, com uma camisa encardida.”

“De fato, a descrição pode aplicar-se a Putois.”

Agora que a figura é palpável, o mau-caratismo cresce. As coisas desaparecem? Foi Putois. Roubos ocorrem? Foi Putois. Até mesmo uma cozinheira, tida como beata, foi seduzida e violentada. Por quem? Putois. A existência de Putois vira caso de polícia. Agora é procurado e perseguido por seus pequenos delitos. Seu destino final parece claro – a cadeia. Mas quis o destino que assim não

fosse. Um corpo com a mesma descrição de Putois é encontrado. E assim dá-se fim a uma ficção que virou realidade e morreu. Morreu mesmo? Antes que o desaparecimento de Putois se fizesse por total, a pessoa que lhe deu vida, sua criadora pois, “certa feita chegou a sentir que o sangue lhe fugia, imaginando que ia ver a sua mentira materializar-se diante dela.” Foi no dia em que a nova criada veio anunciar que estava à porta um homem queria vê-la.

“Quem é?”

“Um homem de macacão.”

“Não disse o nome?”

“Disse, madame.”

“E então, como se chama?”

“Ele disse que se chama Putois.”

Quando a criada, enfim, foi à porta, não tinha mais ninguém. Só que a partir daquele momento, a criadora da farsa passou a crer que Putois tivesse existido mesmo e que, afinal, talvez ela não tivesse mentido... Até aí morreu o Neves! Na sequência do livro o próximo conto é “Riquet”. E lá vou embarcado numa viagem de destino desconhecido, como costumam ser os livros. Mas quem é Riquet? Nada mais nada menos que o cão de Bergeret, figura do conto anterior! Personagem, aliás, cuja existência não tinha sido mencionada! Bom, em resumo é o seguinte.

O senhor Bergeret tinha resolvido mudar-se com a família da velha casa, para morar num apartamento moderno. Nesse cenário, aos poucos invadido pelos homens da mudança e se torna devastado, vaga a figura de Riquet, o cão. Sem entender o que está se passando, vê os móveis e objetos aos quais tanto se afeiçoou sendo retirados. “Ele deplorava em silêncio o descabro da casa e procurava em vão, de quarto em quarto, um pouco de sossego.” E no dia da partida, “vendo as coisas piorarem de hora em hora, ele se desesperou.” São muitas as provações pelas quais passa um cão em mudança. Só quando o próprio Bergeret veio em socorro e,

apesar de tudo, o levou a um passeio, ele se acalmou. Do outro lado da rua, o homem e seu cão admiravam o lamentável espetáculo dos móveis, objetos domésticos, livros, estantes, tudo espalhado pela calçada à espera da mudança.

“Então, Riquet esfregou com as patas as pernas do dono e levantou para ele seus belos olhos aflitos”, que diziam: “– Será que tu, até bem pouco tempo, tão rico e poderoso, te tornaste pobre? Será que te tornaste fraco, ó meu senhor? Deixas que homens venham invadir a tua sala de visitas, o teu quarto de dormir, a tua sala de jantar, revirar os teus móveis e carregá-los para fora, arrastar pelas escadas a tua bela poltrona, a poltrona em que descansávamos os dois todas as noites e muitas vezes de manhã, um ao lado do outro? Eu a ouvi gemer nos braços daqueles homens mal vestidos, aquela poltrona que é um precioso Fetiche e um gênio benfazejo. Não te opuseste àqueles invasores. Se não tens mais nenhum dos espíritos que enchiam a tua morada, se perdeste até aquelas pequenas divindades que calçavas de manhã quando te levantavas da cama, aqueles chinelos que eu por brincadeira mordida, se és agora indigente e miserável, ó meu amo o que será de mim?”

Até aí – de novo – morreu o Neves! Meus amigos, olhem o que acontece na sequência, porque o próximo texto é – tcham, tcham, tcham, tcham! – “Pensamentos de Riquet.” Pois, pois, eis, que um personagem que nem havia sido citado já percorre o itinerário de três estórias... E quais são esses pensamentos do cão filósofo? Zaratustra que se cuide!

Pensamentos de Riquet

I – Os homens, os bichos, as pedras aumentam de tamanho quando se aproximam e ficam enormes quando chegam junto a mim. Eu não. Continuo sempre do mesmo tamanho, onde quer que esteja.

II – Quando o meu dono me estende sob a mesa bocados do alimento que ele vai meter na boca, é para me tentar e castigar-me se eu sucumbir à tentação. Pois eu não posso acreditar que ele se prive por mim.

III – O cheiro dos cães é delicioso.

IV – Meu dono me mantém aquecido quando eu fico deitado atrás dele em sua poltrona. Isto é porque ele é um deus. Há também na frente da lareira uma laje quente. É uma laje divina.

V – Eu falo quando quero. Da boca do meu amo também saem sons que forma um sentido. Mas são sentidos bem menos distintos do que eu exprimo pelos sons da minha voz. Na minha boca, tudo tem um sentido. Na do amo há muitos ruídos vãos. É difícil, se bem que necessário, adivinhar os pensamentos do amo.

VI – Comer é bom. Ter comido é melhor. Pois o inimigo que nos espia para arrebatá-nos o alimento é lesto e sutil.

VII – Tudo passa e se sucede. Só eu permaneço.

VIII – Eu estou sempre no centro de tudo: os homens, os animais e as coisas, hostis ou favoráveis, dispõem-se ao meu redor.

IX – Quando se está dormindo, se vê homens, cães, casas, árvores, formas amenas e formas assustadoras. Quando se desperta, essas formas desaparecem.

X – Meditação: Eu amo o meu senhor Bergeret porque ele é poderoso e terrível.

XI – Uma ação pela qual se foi espancado é uma ação má. Uma ação pela qual se recebeu carícias e comida é uma boa ação.

XII – Quando a noite cai, potências malfazejas rondam em torno da casa. Eu, com meus latidos, advertimos o meu senhor, para que ele as expulse.

XIII – Prece: Ó meu senhor Bergeret, deus do massacre, eu te adoro. Terrível, sê louvado! Propício, sê louvado! Eu me arrojo a teus pés, lambo-te as mãos. Tu és muito grande e majestoso. Tu és grande e majestoso quando, com um movimento do dedo, transformas a noite em dia. Guarda-me em tua casa à exclusão de

todos os outros cães. E tu cozinheira, divindade excelsa e bondosa, eu te adoro e venero para que me dê bastante de comer.

XIV – Os cães que não mostram devoção para com os homens e que desprezam os fetiches reunidos na casa do senhor levam uma vida errante e miserável.

XV – Um dia, um cântaro furado, cheio d'água, atravessando a sala de visitas, molhou o assoalho encerado. Acho que o porcalhão deve ter sido surrado.

XVI – Os homens têm o poder divino de abrir todas as portas. Eu só consigo abrir um pequeno número delas. As portas são grandes fetiches que não costumam obedecer aos cães.

XVII – A vida de um cão é cheia de perigos. Para evitar sofrimentos é preciso estar vigilante todo o tempo, durante as refeições e até durante o sono.

XVIII – Nunca se pode estar certo de ter procedido bem em relação aos homens. Cumpre adorá-los sem procurar compreendê-los. Seus desígnios são misteriosos.

XIX – Invocação: Ó Medo, Medo augusto e paternal, Medo santo e salutar, penetra-me, invade-me no perigo, para que eu evite o que possa me ferir e para que eu não venha, lançando-me sobre o inimigo, a sofrer por minha imprudência.

XX – O mundo é cheio de coisas hostis e assustadoras.

Rio de Janeiro, Cachambi, dezembro de 2010.

André Iki Siqueira – Uma biografia pra esquecer



“João Saldanha, uma vida em jogo” (Cia. Editora Nacional - 2007)

Quando um biógrafo humilde confessa que teve de “estabelecer um prazo para o fim da pesquisa e da apuração” sobre o biografado e quando se vê que o livro objeto da biografia teve seu lançamento programado para fins do ano de 2007, não há como ignorar que existe uma ligação entre os fatos. E, depois, quando se compra o livro cujo valor foi a mais de R\$ 60,00 também não se pode desligar uma coisa de outra. [Parêntese para perguntar: quando o livro nacional – que recebeu do Governo isenção TOTAL de impostos – vai chegar num patamar acessível a todos os brasileiros? E quando o Governo vai cobrar dos Editores essa atitude?]

Voltando aos finalmente, como se diz, pergunto: como fica o leitor, quando o livro tropeça num número exagerado de erros, quando o texto perde-se num matagal de vírgulas, quando se vê que a própria biografia registra mais “o que se ouviu dizer”, fugindo sorrateira da realidade dos fatos e se escora em anedotas, verídicas ou não. O quê dizer? Mais uma vez, o quê dizer quando o livro repete, sem recriar, muitas das centenas de histórias que ele mesmo contou em seus livros e crônicas esportivas, acrescidas das histórias sobre histórias que muitos dos seus colegas de profissão, os jornalistas esportivos, também pontuaram tanto em volumes impressos quanto nos textos das colunas diárias de jornais.

O quê dizer quando se percebe que, se o volume atingiu suas 551 páginas, não foi graças aos esforços do biógrafo em investigar a

fundo a vida do biografado e sim graças às centenas de fotografias que entremeiam o texto, à impressão em tipo itc Century sobre papel couché de 90 g/m, espaçamento 1,5? Todos sabem que a vida de João Saldanha dará não só uma biografia, mas muitas biografias. Como personagem da história do futebol brasileiro, tudo o que se sabe da vida de João Saldanha, sobrarão ainda muito caldo para filme longa metragem, para programas de TV e para vários documentários.

Pois André Iki Siqueira se esmerou num contexto de cronologia tão duramente traçada, que teve de dar por encerrada a biografia às pressas e entregar os originais à editora para que daí surgisse um bom produto de Natal. Todo o seu trabalho está travado pelo rigor da cronologia. Para os que não conheceram a vida do João Saldanha, principalmente em sua primeira fase bem mais política que cultural, o publicitário André Siqueira não teve trabalho em escolher e oferecer um panorama bem diversificado.

Mas com certa tristeza se vê que os fatos descobertos serviram apenas para enquadrar o corpo mirrado do garoto João numa paisagem entremeada de sangue, disputas políticas, ambições de poder, guerras de latifúndio. É nesse espaço que a paisagem e os fatos bastante notórios da história do Rio Grande do Sul servem de estrada para os primeiros passos de João Saldanha, mas que também lança o menino em presumidas aventuras e tomadas de posição entre maragatos e chimangos, desvarios a que raramente se lança a juventude interiorana, acostumada à vida pacata e discriminatória do interior.

Dessa caminhada por uma estrada cheia de pedregulhos pode-se inferir que houve um momento em que o futebol começou a tomar conta das atitudes políticas do jovem João Saldanha. Porém faltou a André Siqueira a dosagem certa de imaginação para localizar o ponto em que essa atitude foi importante na vida de Saldanha, uma vez que o jovem interiorano se dirigia direto para o confronto político, impedindo a cauterização das feridas ideológicas e provocando a fixação de algumas ideias que durante toda a vida ele praticou, inexorável.

Ora, direis, toda biografia é uma obra cronológica. Tendes razão.

Porém, o ideal é que até as obras literárias que exijam o caráter e o rigor de uma cronologia viessem a ser elaboradas “sin perder la ternura jamás”. Quando se trata de trabalho de mestrado existe uma regra a seguir e não segui-la significa perder ponto. Por isso, quando uma tese de mestrado se transforma em livro não consegue disfarçar a rigidez extraliterária do texto. Mais: quando Cervantes criticou o Dom Quixote apócrifo, não o fez por ser uma obra literária má. Não era e não é. Cervantes condenou a dureza “de piedra” com que o texto foi elaborado. E por quê? Porque Avellaneda seguiu rigorosamente o roteiro que Cervantes havia deixado no primeiro volume, o que, também, teve o demérito de limitar a imaginação do autor. Ser fiel foi o pecado de Avellaneda.

De qualquer modo, a vida de João Saldanha está quebrada em dois fragmentos cheios de fanatismo. Primeiro, o lado político, a convicção ideológica, a obediência às diretrizes emanadas da União Soviética, a fé arraigada na opção socialista. Segundo, o fanatismo pelo futebol – e pelo esporte em geral. E essa convicção determinada em defesa do futebol e do jogador, tem algo da herança socialista por um lado. Por outro lado, bate de frente com todo o rancor ideológico que emana das diretrizes socialistas rígidas, que condena as práticas populares – incluídos carnaval e futebol – como “ópio do povo”. Então, podemos repetir, sem medo, que ser fiel foi o pecado de André Siqueira.

Essa biografia de João Saldanha foi planejada assim. O biografado escolhido a dedo, qualificado pelo volume de retorno financeiro. O tempo datado pronto para determinar a unanimidade dos capítulos. Assim é que essa história, que principia em 1917 (ano da Revolução Russa), de lá pra cá atravessa a Época de Ouro do futebol, até chegar em 1990, quando João Saldanha – muito doente dos pulmões (enfisema) – fez tudo para conseguir liberação médica para ir à Copa do Mundo da Itália. Acabou morrendo lá mesmo. O interessante é que André Siqueira adotou um esquema de ir mesclando a vida de João Saldanha com os fatos históricos que rodeavam sua existência.

Mas essa técnica – se podemos chamar assim – foi emagrecendo ao caminhar da biografia, na razão inversa da importância que a vida de João Saldanha ganhava na história do futebol brasileiro.

E na razão direta em que o João Saldanha político perdia em importância. Senão nesse mesmo caminhar, André poderia sinalizar que na década de 1990 houve o nascimento da Perestroika e o consequente colapso da União Soviética. Também a Guerra Fria submergiu nas águas geladas do rio Volga. Seria sem dúvida um trauma para o velho comuna assistir a derrocada do único sistema político capaz de enfrentar os americanos e os chineses. Ainda mais sendo esses fatos seguidos pelo advento da democracia, globalização e capitalismo global. O velho comunista tremeria na base.

Ademais, dá na vista que foi um trabalho realizado sem sair do eixo Rio-São Paulo. André Siqueira não demonstra em nenhuma linha que teve o trabalho de se deslocar para o Rio Grande do Sul – até mesmo às cidades uruguaianas fronteiriças – onde decerto acharia rastros da família Saldanha e poderia comunicar seus achados com mais precisão. Se o advento da internet facilitou, por um lado, a pesquisa sobre a vida, a movimentação e as atividades do biografado, por outro lado tornou os pesquisadores mais preguiçosos, fazendo-os esquecer de que o que já está na rede não é mais inédito e é provável que grande parte dos leitores já tenha conhecimento da notícia. Assim é nesta segunda parte da biografia de João Saldanha: muitas das informações tomadas através de depoimento já são de domínio público, não careciam de uma biografia para serem conhecidas. E mais uma vez prevaleceu o lado folclórico do João Saldanha, nada se soube sobre sua vida e dramas privados, que ele viveu intensamente na última fase da vida. A elogiar, se não fosse dado à matéria um tratamento sintético exagerado, o relato da viagem de Saldanha à Itália, onde viveria os últimos momentos da existência.

Não passou em brancas nuvens outra observação feita ao acaso, mas com propósito bem definido. Vamos da voz a André Siqueira: “Numa segunda-feira de junho de 2003, fui a Maricá com meu primo Sacha Amback e sua mulher, Christiane. Eu estava ansioso e preocupado. Meu destino era a última casa onde morou João Saldanha; e meu objetivo, conhecer seu filho, João Viotti Saldanha – amigo de Sacha –, e sua mãe, Ruth Saldanha, a segunda esposa de João. (...) Eu queria fazer um documentário sobre a vida de João Saldanha e pedir a autorização da família

para tanto. Fui recebido com alegria e tive a concordância e o entusiasmo dos dois. Fiquei muito feliz com esse sinal verde. Lógico que poderia escrever sobre a vida de João sem que eles me autorizassem, mas a participação da família era fundamental para recompor o personagem e transmitir carga emocional ao trabalho”.

Nesse pequeno excerto pode-se ver que não foi gratuita a crítica sobre os lapsos da fluência da escrita, a presença de vírgula e ponto-e-vírgula, excessiva e inoportuna, que a revisão deixou passar. Também aqui há uma referência que remete à discussão entre a invasão de privacidade e a pseudo liberdade de escrita que o biógrafo deve ter, à luz de recente biografia de conhecido cantor. Há um pouco de arrogância na frase “Lógico que poderia escrever sobre a vida de João sem que eles me autorizassem”.

Poderia mesmo? No caso da biografia (esta, sim, não autorizada) de conhecido cantor, causou engulhos de vômitos a intervenção judicial favorável à proibição, não porque o texto ofendesse a vida privada – ao contrário, está dentro dos limites éticos – mas sim pela ausência da promessa de mais alguns \$\$ na conta corrente de Roberto Carlos. Paulo César de Araújo se esqueceu de dar – como se dizia antigamente – o jabaculê...

Rio de Janeiro, Cachambi, janeiro de 2008.

Augusto dos Anjos - 100 anos do **EU**



AUGUSTO DOS ANJOS-EU-29ª EDIÇÃO-COMEMORATIVA DO CINQUENTENÁRIO DO SEU APARECIMENTO 1912-1962-LIVRARIA SÃO JOSÉ-RIO DE JANEIRO, 1963-INTRODUÇÃO DE FRANCISCO DE ASSIS BARBOSA

Eram bem fundadas as esperanças do poeta paraibano Augusto dos Anjos (1884-1914), ao se dispor a jogar todas as fichas no sucesso do seu livro de poesias **EU**. Era tamanha a fé com que carregava o seu projeto, que teve o topete de sacrificar a sua vida profissional na Paraíba e partir para o Rio, na mais completa pindaíba. Mas com laivos de irresponsabilidade, posto que arrastasse consigo a sua família na temerária aventura.

O sacrifício compulsório que teve de assumir foi impulsionado pela circunstância de ver o pedido de licença para viajar ser negado pelo Governador do Estado, que seria seu “amigo”. Assim, o que poderia ser um porto seguro em caso de fracasso, transformou-se num adeus: de modo perempto, ele abandona o cargo de professor e resolve viajar para o Rio de Janeiro, levando na bagagem a mulher grávida e os originais de seu livro de poesias **EU**. Corria o ano de 1910...

“Fora fulminante o choque. Retornando a casa depois da entrevista que lhe marcaria o destino, o poeta transfigurado comunicara à esposa a dramática resolução: – Vamos para o Rio. Nunca mais porei o pé na Paraíba! – Dias depois, o primeiro navio

do Lóide que passou pelo Recife levaria para o Rio de Janeiro o casal Augusto dos Anjos”.

A viagem foi dramática, não só pelo arrebatamento impulsivo do poeta, mas também porque a sua esposa estava grávida de três meses. Desconhecido no Rio de Janeiro, ele contava apenas com o apoio do irmão Odilon dos Anjos, e foi justamente com este que o poeta conseguiu recursos para publicar o seu livro, após frustradas tentativas junto a editores cariocas.

Debaixo de tanta responsabilidade, Augusto dos Anjos, morando numa pensão da Praça Mauá, no começo da Avenida Rio Branco, teve de encarar a nada fácil vida da Capital da República. O colega alagoano José Oiticica, também recém imigrado, dividia com Augusto dos Anjos sua parcela de infortúnios.

Muito embora Augusto dos Anjos tivesse conseguido emprego de professor na Escola Normal, nem por isso se viu livre da situação de penúria que passava com a família. Aceitou a colocação, mas a considerava um posto temporário, não só porque remunerava mal, mas também porque o seu sonho era fazer parte do corpo docente do Colégio Pedro II, por onde passavam todas as sumidades da época.

Toda essa situação se agravava devido a seu gênio introspectivo, onde até mesmo a ajuda espontânea e valiosa do irmão parecia a ele um favor e por isso mesmo inaceitável. Como se não bastasse, em consequência do acúmulo de desastres materiais, adveio uma profunda depressão, agravada pela recepção silenciosa, pela reação pífia dos críticos e pelo silêncio da intelectualidade sobre o seu livro. Se lembrarmos do primeiro passo dado em João Pessoa, a profunda decepção tinha sua razão de ser: Augusto dos Anjos sacrificou a vida e depositou todas as suas esperanças no sucesso do **EU**.

A Capital Federal vivia a época em que predominava a literatura voltada para a sociedade feliz, até certo ponto parisiense. Parnasianos e Simbolistas dividiam a atenção dos amantes da literatura e da poesia. O aparecimento de um livro como **EU** em 1912, nesse ambiente artificial, na segunda década dos anos de

1900, constituía uma coisa insólita e desafiadora. O cronista de O País, Oscar Lopes, representante legítimo dessa mentalidade, se mostrou escandalizado ao ler o livro de Augusto dos Anjos, "*tocando no volume com a ponta dos dedos, para não sujar as mãos de sangue no vermelho do título que ocupava quase toda a capa*".

Lá mais adiante, esse fato inusitado – em que a própria capa, elaborada de modo excêntrico, por si própria provoca um rebuliço – Manuel Bandeira bem que notou: "*Nesse ambiente de requintado modernismo estourou como um grito bárbaro a voz de um estranho poeta, cujo livro se intitula EU e já nesse prenome impresso em grandes letras que tomavam toda a capa, clamava o seu irredutível egotismo*".

Porém, alguns poucos simbolistas – vertente literária *futurista e rebelde* da época – ao lado de outros não vinculados às correntes literárias, apoiaram o recém-chegado. Mário Pederneiras, Osório Duque Estrada, José Oiticica e Eduardo Guimarães (de pensamento independente), saudaram a *poesia nova e diferente* de Augusto dos Anjos.

Assim, como seu livro de estreia **EU** – que viria ser o único – Augusto dos Anjos morreu, desconhecido e silencioso, em 1914, na cidade de Leopoldina (MG). A não ser pela agitação promovida pelos ardorosos admiradores Orris Soares, Heitor Lima e Antonio Torres, nada se comentou na imprensa. Antes mesmo de completar quatro anos de vida na Capital Federal, antes de realizar o sonho de ver seu livro ser aceito pelos leitores e pela crítica, Augusto dos Anjos desapareceu.

Dos literatos de seu tempo se contam duas anedotas. A primeira foi atribuída a Olavo Bilac, o *Príncipe dos Poetas Brasileiros*, e ocorreu logo após o falecimento de Augusto dos Anjos:

Poucos dias depois de sua morte, os amigos Orris Soares e Heitor Lima caminhavam pela Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, quando encontraram a Olavo Bilac, recém-eleito *Príncipe dos Poetas Brasileiros*. Ao cumprimentá-lo, ele indagou o porquê da visível tristeza dos dois amigos. Logo Olavo Bilac foi informado da morte do 'grande' poeta Augusto dos Anjos, mas sua reação foi

frustrante: mostrou completo desconhecimento do nome do ‘grande’ poeta, não conhecia nenhuma poesia dele e ignorava as circunstâncias do fato.

E quis saber: “*Quem é esse Augusto dos Anjos?*”. Os dois amigos, espantados diante da falta de informação do poeta, ficaram mudos. Ante o silêncio de seus interlocutores, Olavo Bilac insistiu: “*Quem foi esse poeta? Não conheço, nunca ouvi falar, sabem alguma poesia dele?*” Heitor Lima tomou a iniciativa e recitou o soneto “Versos a um coveiro”, que foi ouvido sério e pacientemente. Mas talvez tenha sido a escolha de repertório infeliz, que fez Olavo Bilac sentenciar: “*É esse o poeta? Então fez bem morrer, porque não se perdeu grande coisa*”.

A segunda anedota, quando muitos críticos já tinham publicado outras opiniões, era bem diferente:

Gilberto Freyre, então licenciado da Columbia University (USA), em visita à Paraíba a convite de José Lins do Rego, foi levado a conhecer uma estátua, recém inaugurada, em homenagem ao escritor Álvaro Machado. Diante da imponente vassalagem ele perguntou a José Lins: “*E para Augusto dos Anjos, o que vocês fizeram?*”

Foi desse modo, tardio e anedótico, que Augusto dos Anjos passou a pertencer ao *Clube Exclusivo de Artistas Incompreendidos em Vida*. Em literatura não são poucos os membros desse clube, desde o exemplo maior Miguel de Cervantes, com Dom Quixote e seu fiel escudeiro Sancho Pança, que não teve reconhecimento dos contemporâneos de sua terra: “*Post tenebras, spero lucem*” é a divisa que acompanha o seu *Ex Libris*..

No nosso país, Augusto dos Anjos tem como principal parceiro o poeta e também nordestino Joaquim de Sousaândrade (1832-1902), que teve o seu longo poema *O Guesa* (13 Cantos, total de 3342 estrofes, escritos entre 1858 e 1888), impresso na Inglaterra e ignorado pela crítica. Joaquim de Sousaândrade constatou, com tristeza, que o seu livro só seria compreendido no espaço de cinquenta anos após sua morte. Voltando a Augusto dos Anjos, o *mea culpa* veio primeiro de José Américo de Almeida, que se viu

na obrigação de escrever sobre o poeta logo quando após sua morte completar um mês. Daí em diante o reconhecimento ao valor do **EU** e da qualidade do poeta, não só cresceu, mas ganhou novas e contundentes avaliações.

Toda essa polêmica, que para alguns demora até os dias atuais, transformou o **EU** num livro enigmático e desafiador, fazendo parilha com outras obras que sobreviveram graças ao extraordinário poder, à qualidade de conteúdo, ao mistério que as suas criações guardaram. Aleatório e de memória, relembro alguns títulos que participam do mesmo destino: **Folhas da relva** (Walt Whitman), **Primeiros cantos** (Gonçalves Dias), **Flores do mal** (Charles Baudelaire), **Navio negreiro** (Castro Alves) e o já citado **O Guesa**, de Sousândrade. Para referir somente à poesia, se pode afirmar que Augusto dos Anjos está em ótima companhia.

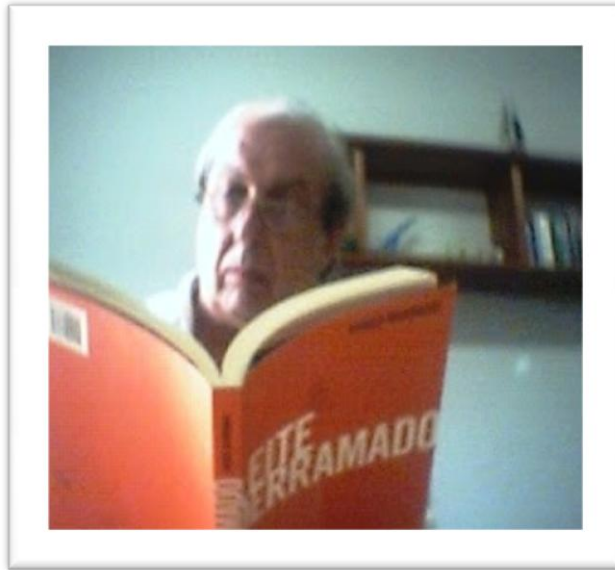
Já faz mais de cem anos que Augusto dos Anjos aportou no Rio de Janeiro trazendo debaixo do sovaco os originais do **EU**, livro que tanto amava e no qual depositou todas as suas esperanças. Em 2012 faz cem anos também que saiu a primeira edição, guardada por um silêncio de vários anos, pois só em 1920 foi publicada a segunda edição, por iniciativa de amigos. Além de deixar como herança os volumes encalhados, ao autor coube guardar a dívida com seu irmão que nunca foi paga.

E, no entanto, os poemas do **EU** – acrescidos de outros escritos publicados esparsamente – continuarão sua indevassável e sempre renovada jornada através da mente do leitor. Alguns poemas parecem fácil tradução emotiva de uma vivência pessoal; a grande maioria, porém, traduz a comoção que acompanha o homem e seu destino cabalístico, científico, teológico – que está sujeito sempre à derivação que a mente estipula para cada intérprete e seu tempo.

Obs.: O texto e as citações deste artigo foram baseados no volume acima citado.

Rio de Janeiro, Cachambi, janeiro de 2012.

Chico Buarque - Atribuições de um romancista



“Leite derramado” (Editora Schwarcz - 2009)

“Um homem muito velho está num leito de hospital. Membro de uma tradicional família brasileira, ele desfia, num monólogo dirigido à filha, às enfermeiras e a quem quiser ouvir, a história de sua linhagem desde os ancestrais portugueses, passando por um barão do Império, um senador da Primeira República, até o tataraneto, garotão do Rio de Janeiro atual. Uma saga familiar caracterizada pela decadência social e econômica, tendo como pano de fundo a história do Brasil dos últimos dois séculos. A saga familiar marcada pela decadência é um gênero consagrado no romance ocidental moderno. A primeira originalidade deste livro, com relação ao gênero, é sua brevidade. As sagas familiares são geralmente espraiadas em vários volumes; aqui, ela se concentra em duzentas páginas. Outra originalidade é sua estrutura narrativa. A ordem lógica e cronológica habitual do gênero é embaralhada, por se tratar de uma memória desfalecente, repetitiva mas contraditória, obsessiva mas esburacada. O texto é construído de maneira primorosa, no plano narrativo como no plano do estilo. A fala desarticulada do ancião, ao mesmo tempo que preenche uma função de verossimilhança, cria dúvidas e suspenses que prendem o leitor. O discurso da personagem parece espontâneo, mas o escritor domina com mão firme as associações livres, as falsidades e os não-ditos, de modo que o leitor vai reconstruindo os acontecimentos e pode ler nas

entrelinhas, partilhando a ironia do autor, verdades que a personagem não consegue enfrentar. Em suas leves variantes, as lembranças obsessivas revelam sutilezas ideológicas e psíquicas. Tudo, neste texto, é conciso e preciso. Nenhum elemento é supérfluo. Percorre todo o relato, como um baixo contínuo, a paixão mal vivida e mal compreendida do narrador por uma mulher. Os traços e gestos de Matilde, ao mesmo tempo que determinam a paixão do marido, ocasionam a infelicidade de ambos. Embora vista de forma indireta e em breves flashes, Matilde se torna, também para o leitor, inesquecível. Outras figuras, fixadas a partir de mínimos traços, também se sustentam como personagens consistentes. É espantoso como tantas personagens conseguem vida própria em tão pouco espaço textual. Leite derramado é obra de um escritor em plena posse de seu talento e de sua linguagem.” (Leyla Perrone-Moisés)

Essa é a Orelha do livro de Chico Buarque citado acima. Quando a li da primeira vez, ao correr do texto, adveio-me o espanto. Melhor dizendo: o susto. Depois reli outras vez e mais outra e a cada vez o mesmo demônio respirava a meu lado, impedindo-me, inclusive, de iniciar a leitura do livro. Fiquei entre estarrecido e emparedado. Mas qual a razão de tanto assombro?

Já faz algum tempo que a formação estética do romance contemporâneo brasileiro mexe com meus nervos. Sinto que existe alguma coisa de enganadora, não no texto em si, mas, principalmente, na feitura gráfica, que é o que encerra e dá realmente o ponto final na obra do escritor. No caso dessa Orelha – que refaz a obra num resumo – há muitas coisas estranhas a considerar. Desfiemo-las, pois, na sua própria desordem...

Relembrando: “A primeira originalidade deste livro, com relação ao gênero, é sua brevidade. As sagas familiares são geralmente espalhadas em vários volumes; aqui, ela se concentra em duzentas páginas.”

Aliás, duzentas não. O livro conta 195 páginas, mas como a numeração de cada capítulo ocupa uma página inteira – são 23 capítulos – temos, enxutas, 172 páginas de texto, no qual se pretende contar “a história de [um] linhagem desde os ancestrais

portugueses, passando por um barão do Império, um senador da Primeira República, até o tataraneto, garotão do Rio de Janeiro atual”. Garotão, aliás, cuja trajetória final pode ocupar as 172 páginas de outro romancelzinho, quem sabe, lá pra frente.

Aqui também tudo me espanta, porque não sei a quantas se anda ensinando literatura nas universidades. Para mim, que só aprendi até o científico, a literatura ficcional em prosa era representada – principalmente – por três gêneros: conto, novela e romance.

Afinal, não era o conto a estória curta? A novela não é algo assim como um gênero intermediário entre o conto e o romance? E o romance não é um gênero em que a ação dramática forma uma saga?

É claro que todas as determinantes ficam submetidas à uma ordem estética, que é superior. Mas é claro que me enganei! Apesar de todas essas definições ainda constarem em currículos, apostilas e teses espalhadas pela internet, vejo que também a definição ultramoderna dos gêneros literários anda se modificando.

Vejamos o que diz o professor Manuel Pereira da Silva, catedrático pela Universidade de Coimbra e mestrado pela USP, ambos em Literatura Comparada:

“A primeira coisa que devemos tirar da cabeça é a história de que a diferença entre esses três gêneros é o tamanho: o conto é curto, a novela é média e o romance é longo. Nada disso é verdadeiro. Existem novelas maiores que romances e contos maiores que novelas.”

E existem romances menores do que contos?... Mas existe, sim, sem dúvida! Agora, pronto! Eis-me de novo em dia com a estética literária. E também me lembrei que realmente outro dia li um conto de 600 páginas. Sim senhor! Foi o livro “Os catadores de conchas” do escritor britânico Rosamunde Pilcher, história que caberia num conto. O resto das 500 páginas além do que seria um conto é recheio, moldura, enfeite, jardim, flores, plantas, paisagem, memória, dramazinhos localizados, tudo, enfim, que

não cabe num conto. A história em si é pequetitinha, pequetitinha. Mas é romance...

Donde se deduz que também romance é, não só aquilo que chamamos de romance, mas aquilo que escrevemos como um romance. Brincadeiras à parte, continuemos, curiosos, degustando e apreciando as definições do ilustre professor a respeito dos gêneros literários.

O que é Conto?

“O Conto contém apenas um único drama, um só conflito chamado de "célula dramática". Uma célula dramática contém uma só ação, uma só história. Um conto é um relâmpago na vida dos personagens. O espaço da ação é restrito. A ação não muda de lugar. O objetivo do conto é proporcionar uma impressão única no leitor.”

O que é Novela?

“Uma novela nada mais é que uma sucessão de células dramáticas, como se fossem arrumadas em uma linha reta infinita. Diante dessa estrutura é possível acrescentar mais uma célula dramática, mesmo depois de terminada a novela.” (*)

(*) Não me perguntem COMO isso é possível, posto que a Novela está terminada.

O que é Romance?

“Com esse conceito, podemos compreender a diferença entre Novela e Romance. A diferença está na forma como as células são dispostas. No Romance elas estão concatenadas formando um círculo, uma estrutura fechada. Uma sucessão lógica com um encerramento definitivo. Seria impossível acrescentar mais uma célula dramática, depois de terminado um romance.” (*)

(*) Então, durante todo esse tempo, nós, os leitores, fomos enganados com as sucessivas “continuações” de romances célebres, como o famoso “E o vento levou”, de Margaret Mitchell,

continuado por Donald McCraig, com "Rhett Butler's People" e por Alexandra Ripley, com "Scarlett". Na parte nacional temos as várias intervenções feitas na obra de Machado de Assis por escritores brasileiros.

Baseado nessa informação moderníssima nós ficamos sem saber o que é o livro de Chico Buarque "Leite derramado", simplesmente porque ele se enquadra nos três gêneros citados pelo emérito educador:

É conto, porque é uma obra de uma só "célula" dramática, contém apenas um único drama, um só conflito. O espaço da ação é restrito. A ação não muda de lugar...

É novela, porque, antes de terminá-lo, o autor achou por bem violar a regra e, nas entrelinhas, sem que ninguém percebesse (mas com clara advertência da autora da orelha), achou por bem introduzir uma sucessão de novas células.

É romance, não só porque na ficha técnica está escrito "Romance brasileiro", mas também porque "as células estão (...) concatenadas, formando um círculo. Uma estrutura fechada. Uma sucessão lógica com um encerramento definitivo." Bem, o encerramento não está assim tão definitivo porque já dei a dica pro Chico Buarque contar a saga do último membro da família, o garotão que vive em Copacabana cheirando cocaína adoidado.

Agora, dando um salto para frente, submeto a parte da verossimilhança, que parece parte da estética do romance, a um juízo de dúvidas. Primeiro porque a construção da saga de duzentos anos não se concretizou. Não foi contada uma história, "uma saga familiar caracterizada pela decadência social e econômica, tendo como pano de fundo a história do Brasil dos últimos dois séculos."

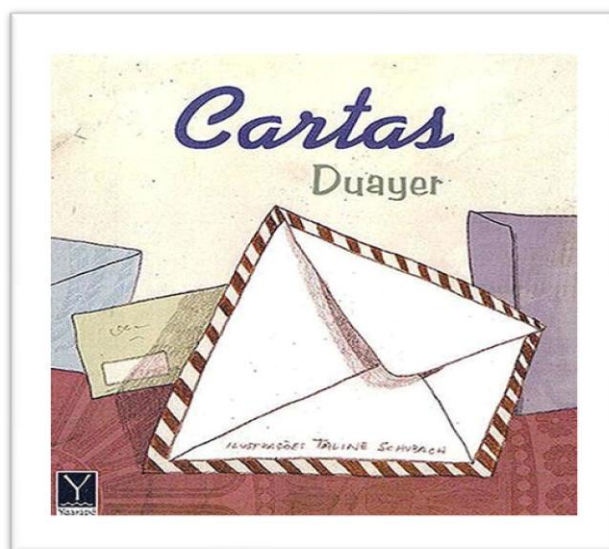
Apesar de todo talento do escritor, trata-se de uma impossibilidade prática e técnica narrar uma saga sem: 1) concatenação, 2) cronologia e 3) verossimilhança. Ademais há de se considerar aquilo que, na narrativa, parece inconcebível: que "um homem muito velho" – e por isso já com a "memória desfalecente" – possa

desfiar num monólogo de cento e tantas páginas “a história de sua linhagem desde os ancestrais portugueses, passando por um barão do Império, um senador da Primeira República, até o tataraneto, garotão do Rio de Janeiro atual.”

Chico Buarque não foi o primeiro nem será o último autor a cair nessa esparrela. Temos romances de escritores famosos em que a narrativa memorial se perde em centenas de páginas, como se o dom do pensamento se expandisse em neurônios tantos e tais numa cronologia sem fim e a perder de vista. Outros já cometeram narrativas em forma de carta que entre o Prezado Senhor e o Atenciosamente se recheiam centenas de páginas com minudências tantas que só mesmo o leitor não se dá conta que se trata de uma missiva apenas no nome... Mas, afinal, o que seria do artista e da obra de arte se a sua criatividade e a sua alma ficassem restritas a conceitos tão belos quanto idiotas?

Ora, dirão que falei, falei, falei, mas não dei minha opinião sobre o romance (vá lá!) de Chico Buarque. É verdade. Apesar de criticar o que leio, não sou propriamente um Crítico Literário. Além do mais, Chico Buarque não carece de crítica literária: como Paulo Coelho, ele tem uma plêiade de admiradores que compra e deglute qualquer coisa que ele expila pelos sete orifícios tântricos. Para vender o seu trabalho, musical ou literário, Chico Buarque não precisa de adjutório e charlatanice de críticos engrolados que sobrevivem puxando saco de editores e autores. Como não precisa, não dá, portanto, a mínima se gostei ou não gostei.

Duayer - Cartas a uma menina



“Cartas”-Ilustrações Taline Schubach (Ygarapé Editorial - 2011)

Entre os muitos gêneros literários, tem um que se destaca dos demais, embora de poucas aparições: a carta. Para falar de uma literatura técnica, de estética perfeita, temos de lembrar o romance *As ligações perigosas*, de Choderlos de Laclos, cujo sucesso consagrou o gênero, além de versões para o cinema e teatro.

Se é para lembrar a literatura de comunicação, caímos no inevitável mundo da epistolografia, que é a publicação da correspondência real, isto é, trocada entre pessoas. Neste caso vale lembrar o poeta Mário de Andrade, cuja obra literária ampliou-se de modo considerável quando se publicou a vasta correspondência que trocou com nomes famosos de nossa literatura e, por extensão, da própria arte como – por exemplo – o poeta Manuel Bandeira.

Mas de repente surgiu o computador e com ele um mecanismo de comunicação imbatível: a internet. Com o advento da internet a correspondência passou a se chamar *e-mail*. O que é um *e-mail*? Trata-se de uma carta que não precisa de papel para ser escrita, chega ao destino mais rápido que a transportada por avião, não consome envelope, dispensa o selo, em cujo endereço não consta nome de rua, bairro ou CEP. E em muitos casos nem mesmo o nome do destinatário, apenas um *nickname*, ou seja, um apelido.

O universo do *e-mail* também deflagrou outro tipo de literatura, cujos parâmetros estão ainda indefinidos, devido à amplitude de recursos oferecidos pela rede virtual: tão infinito quanto o tamanho do próprio universo estelar e tão misterioso quanto o dilema “*de onde viemos, para onde vamos?*”, que persegue a humanidade e sua fé.

Neste livro de apenas um conto – *Cartas* – injustamente classificado como “literatura infanto-juvenil” – o poeta, cartunista e também multimídia Duayer busca uma saída do labirinto no qual estamos todos enredados com o *big bang* da comunicação. Duayer inventa uma carta à moda antiga para explicar a situação (explanada de leve nas linhas acima), para entender e fazer entender o que ocorreu com a mudança brusca da comunicação pessoal, pegando o exato momento em que a carta virou *e-mail*.

Essa é a importância do livro: muita gente já falou dos achaques, malefícios e benefícios que a internet trouxe para a comunicação e o diálogo entre as pessoas. É justo esse o ponto nevrágico que Duayer toca – como que a juventude assimilou essa mudança, no momento da transposição. Porque a geração imediatamente posterior à internet sequer sentiu que algo havia mudado: entrou de chofre no email, desconhecendo que um dia existiu essa coisa chamada carta...

Desconhecendo que (como diz a nota da contracapa), “Não faz muito tempo, as cartas viajavam pelo mundo conectando pessoas... acredite! Era um meio de comunicação muito comum. Então chegou o computador pessoal e os e-mails tomaram conta de tudo! Hoje, as cartas são contas, avisos (muitos indesejáveis) e toda a sorte de propagandas. Será que esquecemos o seu lado bom?...”

Duayer é um artista plástico cuja base tem como matriz a união do cartum, da fotografia e da pintura. E foi talvez por essa larga experiência que escolheu e se rendeu às belas ilustrações por Taline Schubach, que alcança tal intimidade com o texto tornando-a praticamente co-autora do *Cartas*.

Não tenho a mínima idéia de como colocar *Cartas* em suas mãos, raríssimo leitor, mas pode encontrá-lo com certeza no endereço

postal da editora Ygarapé Editorial - Av. Gomes Freire, 647/903 - Rio de Janeiro (RJ) - CEP 20231-014 ou no site www.ygarape-books.com (e-mail: fale@ygarape.com), verdadeiro ato falho com que a internet costuma brincar com seus usuários, pois, pois, por que “fale” ao invés de “escreva@ygarape.com”?...

Rio de janeiro, Cachambi, fevereiro de 2012.

Gullar porteño



“Poema Sucio / Em el vértigo del día” (Corregidor - 2012)

Depois de quase 35 anos da sua invenção, em 1975, o **Poema Sujo** de Ferreira Gullar volta a Buenos Aires, onde foi escrito. Como diriam nossos amigos rioplatenses: *¡enhorabuena!*

A iniciativa partiu da editora Corregidor, que acrescentou o volume “*Poema sucio / En el vértigo del día*” na coleção Vereda Brasil, que já conta com treze títulos de autores brasileiros. Ferreira Gullar agora – muito merecido – figura ao lado de Gregório de Matos, Machado de Assis, Oswald de Andrade, Clarice Lispector e Graciliano Ramos, entre outros.

A edição é bilíngue e devo à poeta argentina Sandra Pien (autora de **Mi Borges.com**, outro enigmático poema *latinoamericano*), o prazer de desfrutar tal preciosidade.

Completa o volume um prólogo de Davi Arrigucci Jr. – o texto “*Todo es exílio*”, publicado no livro **Outros achados e perdidos** – Cia. Das Letras 1999 – assim como o famoso artigo de Vinícius de Moraes, **Poema sujo de vida**, publicado na revista Manchete em 1976, que causou frisson na intelectualidade brasileira e suores frios nos governantes militares.

Apesar de tudo e de todos, se pode dizer que este texto – ao lado da também famosa fita cassete (também trazida por Vinícius de Moraes), com a leitura do **Poema Sujo** pela voz do próprio autor, que se reproduziu como coelhos e foi ouvida em todo o país – foi o responsável direto pelo retorno em segurança do poeta ao Brasil e em muito contribuiu para a distensão democrática que já se anunciava. A publicação da primeira edição no Brasil, em 1976, coube a Ênio Silveira que, ao dar o formato de caderno escolar ao volume, transformou o **Poema Sujo** em estrondoso sucesso popular.

A tradução e a apresentação dessa nova edição do **Poema sujo** (*Poema Sucio*) ficaram a cargo de Alfredo Fressia, enquanto que a dupla Mario Cámara e Paloma Vidal se encarregou de traduzir e apresentar **Na vertigem do dia** (*En el vértigo del día*).

Durante esse labor, em que houve intensa troca de correspondência entre os tradutores e o autor, ocorreu a entrevista feita a Ferreira Gullar, que também foi incluída no volume. Mas tradução é tradução! Quer dizer: tradução, implica, desde sempre, ocultar uma atroz armadilha que, impiedosa, arrasta para o mesmo poço o autor, o tradutor e os leitores...

Neste caso não foi diferente. Do **Poema sujo** (segundo Gullar declarou na citada entrevista), pode-se dizer que é a terceira tradução para o espanhol, contando-se a edição saída na Colômbia nas mãos de Elkin Oregón Sanin e outra publicada na Espanha, sob a responsabilidade de Pablo Del Barco.

Outra tradução extraordinária – que foi oferecida para consulta a Alfredo Fressia pelo próprio Gullar – sabe-se que existiu e que foi feita, por um time de tradutores, ao mesmo tempo que o poema era finalizado. Seus amigos porteños, mais uma vez instigados por esse espírito rebelde chamado Vinícius de Moraes, prepararam uma tradução simultânea, feita a múltiplas mãos, de nomes tais como o próprio Vinícius de Moraes, mais Augusto Boal, Eduardo Galeano e Santiago Kovadloff!

Não me perguntem por que essa tradução não foi aproveitada. Simples. É muito provável que ela tenha caído sob a crueldade do tempo implacável e tenha se tornado obsoleta. No entanto,

Ferreira Gullar a colocou nas mãos dos tradutores atuais, que puderam consultá-la e usá-la como lhe aprouvessem. Na sua *“Presentación de Poema sucio”*, Alfredo Fressia confessa:

“El lector sabe que la tentación es más humana que la prudencia, de modo que acepté conocer esa primera traducción”.

Bem, bom e daí? Bom, daí ocorre uma dúvida: se a tradução é para inserir o poeta Ferreira Gullar no mundo literário argentino – exclusivamente nele – pode-se aceitar os parâmetros que nortearam a tradução. Porém – para isso existe o porém – trata-se de uma edição bilíngue, o que faz tudo mudar de feição.

Abro um parêntese para registrar uma interrogação que me acompanha desde muito: por que somente os textos poéticos são apresentados em tradução bilíngue? Por que não se editam romances ou contos ou ensaios ou artigos em edição bilíngue? Não sei, ninguém sabe, alguém saberá? O fato é que, ao apresentar um texto poético em edição bilíngue, o tradutor oferta também sua cabeça à guilhotina, sem direito a reclamar da dor que a lâmina causará.

Alfredo Fressia sabia do risco que corria e não se desmaia em corré-lo, ao contrário, enfrenta os percalços com infinita bravura:

*“Mi trabajo resultó en la presente traducción, ciertamente diferente de aquel pré-texto multicéfalo, hecha además en sintonía de criterios con la de Paloma Vidal e Mario Cámara para **En el vértigo del día**”.*

Mas a armadilha da tradução não demora a mostrar suas garras e acaba por transformar a ótica pela qual os tradutores decidiram pôr em prática na tradução dos poemas de Ferreira Gullar num trágico equívoco. Vejamos como Alfredo Fressia estabelece o objetivo de seu trabalho, cujo critério se mostrará falso e infiel:

“Del portugués entrañable, nordestino, lleno de la fauna, la flora, la vida de São Luís do Maranhão, ese idioma que crea muchas veces cierto extrañamiento en el lector brasileño de los grandes centros urbanos, quedó un castellano rioplatense, también de

entraña popular, y que debería por veces reproducir ese extrañamiento original”.

Nada mais equivocado! De boas intenções o inferno está cheio, diz o ditado popular. Por algum motivo ninguém pôde alertar a Alfredo Fressia de que o linguajar maranhense não é aquele mesmo *portugués entrañable, nordestino, lleno de la fauna, la flora, la vida*, que ele desejava e gostaria de inculcar como se fosse a própria alma de sua tradução (mais correto seria dizer: da sua versão para a linguagem rioplatense).

Sim meus amigos, o nordeste brasileiro é uma África de dialetos, todos baseados num português bem aproximado do *galiciano*. Ouso muito? Ora, senão vejamos: o português que se fala no Maranhão não é de modo algum o nordestino, assim explicitado por Alfredo Fressia. Esse pretenso nordestino, sim, não deixa de ser *lleno de la fauna, la flora, la vida*, porém é falado do Ceará a Alagoas, com muitas variantes. E com outras tantas variantes do Ceará ao Rio Grande do Norte num grupo e da Paraíba a Pernambuco, noutra combinação. Alagoas sofre a influência massificada do *baianês*, que surge como um dialeto moderno e independente.

No entanto, para que torcer contra? Afinal o que está em jogo é a divulgação da nossa poesia e isso merece de nossa parte todos os fogos de artifício. Tomara, pois, que a intenção dos tradutores do *Poema sujo* e de *Na vertigem do dia* tenham alcançado seus objetivos, pelo menos no que se refere à inclusão de Ferreira Gullar em grande porção de leitores argentinos.

Como disse, se a publicação das traduções de poesia não seguisse esse ritual esquisito do bilinguismo, ninguém iria reprovar as liberalidades que os tradutores tomam ao verter o trabalho dos outros para o idioma de seus bairros. Gullar pelo menos, que é o dono do objeto, não se importou. Acho, aliás, que os autores – ao contrário do que se pensa – mais se divertem do que se aborrecem com esses malabarismos. A tradução também é uma interpretação e é ótimo se conhecer o quê e o quanto o trabalho individual de cada um mexe e remexe com outras culturas, outras formas de arte e outros povos.

Mas, deste caso em particular, destaquei a tradução de um poema de Ferreira Gullar para o qual os critérios de tradução não se mostraram realistas.

Trata-se de Cantiga para não morrer, do livro *Na vertigem do dia*

Quando você for se embora,
moça branca, como neve,
me leve.

Se acaso você não possa
me carregar pela mão,
menina branca de neve,
me leve no coração.

Se no coração não possa
por acaso me levar,
moça de sonho e de neve,
me leve no seu lembrar.

E se aí também não possa
por tanta coisa que leve
já viva em seu pensamento,
menina branca de neve,
me leve no esquecimento.

Ora, parece ser um poema fácil de traduzir, não é? Primeiro, trata-se de uma cantiga. E uma cantiga pressupõe ritmo, sonoridade, cadência – fórmulas às quais o poeta se ateve com notório talento. Para destacar o ritmo o poema é apresentado em quadras, trovas – porém não obrigatórias. Para a sonoridade o poeta usou, em quantidade muito econômica, as rimas suaves, redondas: eve, ão, ento. E a cadência ele obteve com uma métrica de sete sílabas, quebrada apenas no terceiro verso.

Acontece que os tradutores simplesmente ignoraram esse detalhe importante – importantíssimo, diria – nessa canção. Vejam como ficou a tradução:

Canción para no morir

Cuando te vayas,
muchacha blanca, como la nieve,
llevame.

Si acaso no podés
cagarme de la mano,
niña blanca de nieve,
llevame en el corazón.

Si en el corazón no podés
acaso llevarme,
muchacha de sueño y de nieve,
llevame en tu recuerdo.

Y si allí tampoco podés
por tanta cosa que lleves
conmovida en tu pensamiento
niña blanca de nieve,
llevame en el olvido.

Mas, é o caso de se perguntar: *¿Que pasó?* Por que uma canção se transformou numa coisa sem sal, sem tempero, sem aquele frescor pretendido, *lleno de la fauna, la flora, la vida?* Por que “moça” (duas sílabas) se traduziu para “muchacha” (três sílabas) e não para “chica” (duas sílabas)? Sinceramente não dá para entender, já que talento não falta aos tradutores, nem exemplos também não, porque a fauna das letras de tango e da poesia popular *rioplatense* é cheia de exemplos tais, sonoros, cadenciados, ritmados.

Tem jeito? Eu bem que poderia tirar o corpo fora. Não é problema meu. Mas, criticar sem sugerir é falta grave. Portanto, apesar de não ser tradutor, mas sendo poeta, não fujo da tentação nem da responsabilidade e ousou fazer uma tentativa. Ficou assim:

Canción para no morir

Así, cuando usted te vayas,
chica blanca, como nieve,

lléveme.

Si acaso usted no podéis
cagarme por la mano,
niña blanca de nieve,
lléveme en el corazón.

Si en el corazón no podéis
acaso a mí llevar,
chica de sueño y de nieve,
lléveme en tu recordar.

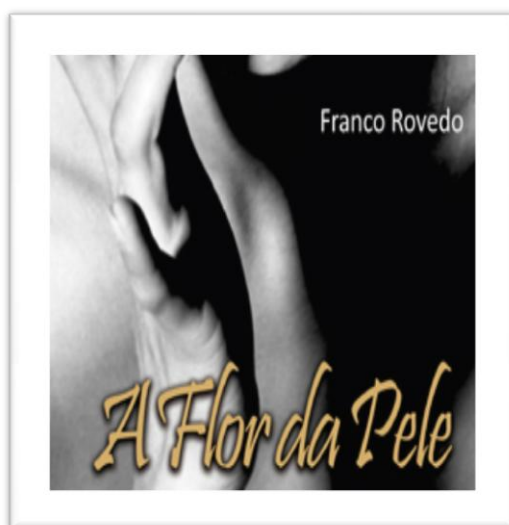
Y si ahí tampoco podéis
por tanta cosa que lleves
ya viva en tu recordar
niña blanca de nieve,
lléveme en tu olvidar.

Bom, ninguém é perfeito e nem esta tentativa pode ser achada como solução... Mas é assim mesmo: tudo se critica! Tradutor, traidor, diz o provérbio italiano, já universalizado. O tradutor sofre com isso. No entanto, como poderíamos ler as obras universais se não fosse ele, o tradutor? Convém, pois, não perder a esperança. Tanto que Alfredo Fressia não se incomoda em dar a mão à palmatória, sem perder o humor:

“Es lo que espero, lo que los traductores siempre esperamos: ser buenos intérpretes entre dos culturas, intermediarlas recreando una aventura estética, lidiar elegantemente con la pérdida y, ya que sabidamente somos traidores, por lo menos traicionar siempre por lealtad al lector”.

Portanto, viva o tradutor, que faz chegar até nós as mais belas produções de um país em que tem Babel como Capital!

Franco Rovedo - À flor da pele



“A flor da pele” (Editora In Verso - 2013)

Saindo do forno – Paranaense de Curitiba, Franco Giuseppe Rovedo é um apaixonado por literatura. Escritor, cronista e professor, Rovedo usa o texto para se comunicar. E tem feito isso com competência nas redes sociais. A intimidade com esportes e atividades radicais lhe rendeu histórias que agora começam a ganhar vida por meio das letras.

O tempo em que morou na Ilha do Mel criou o cenário ideal para os romances que lá aconteceram e agora passam a ganhar as páginas da literatura. A inspiração é a ilha, mas os casos que servem de inspiração podem ter acontecido em qualquer lugar do planeta.

A preocupação em ser realista, sem ser grosseiro, foi o desafio maior para uma história de amor como a que recheia “A Flor da Pele”. Todas as situações, com suas nuances e segredos, tinham de ser descritas, mas era preciso transmitir o romantismo de cada uma delas, por mais ousadas que fossem. O resultado é uma história de amor maduro, pleno, e possível de acontecer com qualquer leitor. Basta estar apaixonado como o Giulio e a Karin, os personagens, estavam.

O romance

Giulio Dougan é escritor e trabalha em uma casa de praia. Através de uma rede social encontrou uma amiga de escola que há muito não via. Médica, Karin passava por momentos de decisão em sua vida amorosa. Enquanto isso, a amizade virtual com Giulio crescia, até surgiu a oportunidade de um encontro fora da virtualidade cibernética. A estadia, que parecia ser perfeita para um caso de fim de semana, transformou-se em algo muito maior. Entre um desencontro e outro, Giulio lançava seu livro em uma festa no hotel da cidade. Seu passado romântico e perigoso atormentava a médica, o que tornava a realização daquele sonho algo inesperado e complicado.

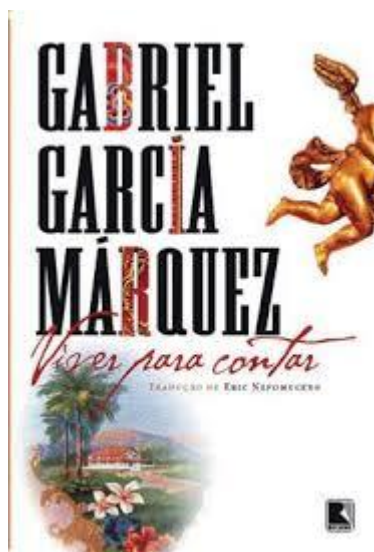
A história se passa na primeira pessoa de Giulio e também na de Karin, que preenchia constantemente o seu diário. O mesmo fato narrado pelo ponto de vista de um homem e de uma mulher demonstra a importância da boa comunicação e conquista ou não da felicidade de um casal. Pequenos detalhes que fizeram a diferença.

Divulgação da Editora InVerso

www.editorainverso.com.br

editorainverso@editorainverso.com.br

Garcia Márquez: Poeta, repórter, romancista



“Viver para contar” (Editora Record - 2003)

Viver para contarla, part one. Assim poderia se chamar o livro de memórias de Gabriel Garcia Márquez. Aliás, se você já o conhece das diversas obras de ficção e reportagens que circulam por aí, prepare-se para reler tudo de novo, tudo por causa deste livro autobiográfico. Nele Gabo – como é chamado pelos íntimos – pretende desmemorializar seus primeiros passos como escritor de reportagens e editoriais – e também a vivência, o entrelaçamento social, os entraves políticos ou não, em que se viu enredado durante a juventude, nos primórdios da vida literária. Primeiro como poeta, *por supuesto...*

Pecado inominável: a edição sai sem nenhuma nota de pé de página nem índice remissivo. Sem esse oxigênio, imprescindível alimento para as obras memorialistas, sua maior virtude passa a residir nas raras, mas importantes dicas sobre o ato da criação, tanto de ficção (sobre a qual Gabo confessa jamais ter total domínio), até nos afazeres domésticos, como deve o escritor proceder, deveres e obrigações para com a vida jornalística. A gente entra no livro de chofre – como se fosse uma de suas ficções – quando termina se tem a impressão de estar na plataforma do metrô à espera do vagão com a part two.

Gabriel Garcia Márquez, por não conseguir se mostrar igual aos demais autobiografadores, relata esta parte de sua vida de modo tão confuso quanto suas ficções. “Viver para contar” não é nem memória nem autobiografia, é uma reportagem sobre o passado. A história começa não se sabe quando, dá voltas ao seu mundo em oitenta ou mais dias, circula sobre rodas como um skatista, um calendário einsteiniano...

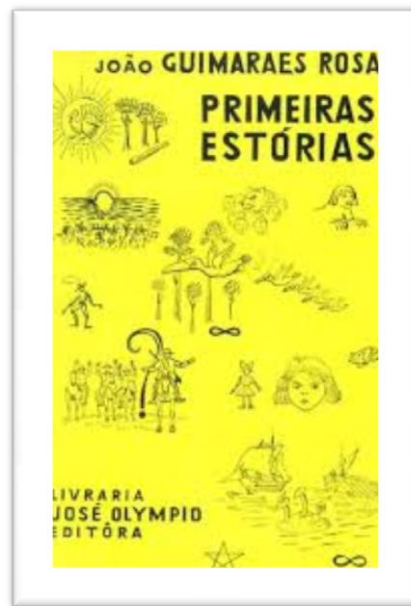
Nessa volta e meia o leitor vai sendo absorvido, digerido, assumindo vozes de autor e personagem. Sem carecer de demônios interiores basta a Gabo percorrer sobre as entidades vivas – parentes, afins, vizinhos, aderentes – circulam nas casas, nas ruas, nas igrejas, nos rios, nas cidades eternas, para realizar o tempo passado. Aracataca é o campo arado, a seara e a colheita.

Durante toda a existência Gabo foi perseguido por uma congênita timidez. Por isso sempre se saía bem no jornalismo, em matérias informativas e editoriais feitas coletivamente, ao abrigo do anonimato. Essa timidez incurável faz com que considere os seus contos imperfeitos e traz dificuldade de narrar a própria vida existida – que afinal é a dele mesmo.

O resultado é que algumas passagens se mostram dúbias, indefinidas, no lusco-fusco, como nas estranhas ficções do mago colombiano. Nessas lembranças o espaço tempo não obedece a nenhum ritual senão o da imaginação e resulta que as memórias de Gabo seguem num zigue-zague perpétuo, assim como vai esta crônica. Elucidem-na.

Capítulo a parte merece a tradução. O espanhol tem sutilezas capazes de atropelar qualquer tradutor mais distraído. Esta edição, definitivamente feita às pressas, na ânsia de dispor a obra nas livrarias no ano do lançamento, minou a tradução com traças e cascalhos, alguns quase invisíveis, outros quase insensíveis. Quem leu a edição brasileira do inesquecível romance *Cem anos de solidão* na tradução impecável de Eliane Zagury, há de concordar que Gabo merecia coisa melhor. O paradoxo é que essas memórias são imprescindíveis para conhecê-lo. Comprar, ler... E aguardar a parte II.

Guimarães Rosa - O espelho



“Primeiras estórias” (José Olympio Editora - 1962)

Conto como o conto foi...

Diante do espelho:

A estrutura narrativa do conto, entre os subterfúgios da criação, exige de antemão clareza e concisão. A narrativa linear do conto, de princípio cobre essa premissa. Mas a linearidade do conto narrado na primeira pessoa é cheia de armadilhas. A narrativa linear na primeira pessoa dirigida a um contraponto imaterial, assexuado, tira e dá liberdade ao narrador. Este espelho de que tratamos aqui não reflete necessariamente o valor científico. Portanto, o ouvinte invisível e mudo é incapaz de traduzir as injunções *induzidas* pelo autor, com base em *séries de raciocínios e intuições*?

Sigam-me:

O espelho é simbologia pura. Através do espelho Alice se transportou para o país das maravilhas, que outras não eram senão derivadas de *raciocínios e intuições*. Narciso morreu debruçado no espelho. O vampiro e os mortos não se refletem no espelho. Mas aqui não se pretende o espelho vulgar, o espelho químico, o espelho

que serve para barbear, maquilar, pentear a ilusão cotidiana. O espelho honesto que reflete o rosto, seu aspecto próprio, a imagem fiel. Não. *Reporto-me ao transcendente*. Mas, cabe nesta realidade perceber o transcendente, resultante do concreto?

Um milagre:

Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo. Entre os milagres somam-se os *fenômenos sutis*. Pois é disso que tratamos. Enquanto a magia do tempo transporta para um futuro invisível, vindos de um passado que se esfumou, vivendo no mesmo dia a dia feito de fragmentos de tempos passados e vindouros também não visíveis – enquanto isso esqueço que o espelho é o olhar. O tempo é mágico, o olhar é o espelho. Desconfie do que os olhos vêem. Sabia que a ninguém é devido o dom de ver o rosto de outra pessoa e o seu próprio reflexo no espelho?

A descoberta:

Por começo, a criancinha vê os objetos invertidos, daí o seu desajeitado tatear. Donde se deduz que os olhos não são as portas da alma, mas o portal e o porvir de todos os enganos. O espelho, como olhar, acompanham a premissa: mesmo o espelho que nos reflete todos os dias não é diferente dos espelhos do parque de diversões que deformam a criatura. Enquanto ali sorrimos do monstro que não somos, no cotidiano é o olhar que nos protege da criatura deformada. Sob a proteção feiticeira do olhar, sobrevivemos ao espelho sem medo. Responda rapidinho: os animais e os anjos se miram no espelho?

O caçador:

Quem procura enigmas encontra enigmas. Deixe a mente esvoaçar. Não caia na tentação de remover os bloqueios visuais que a sábia natureza se nos impõe. Permaneça com os olhos submetidos a uma gaiola como o passarinho. Os olhos domados, sim, são a janela para a paisagem, a luz... Saiba que *os olhos da gente não têm fim*, desde que não se submeta a transar com novas e desconectadas

percepções. Do contrário, preste atenção, o que vê no espelho será o bicho que dormita dentro de você. Assim, com a mente distraída, fala sério!

Preste bem atenção! Que bicho é esse aí pressentido? Refletido num relance?

A caça:

Meditação transcendental. Ioga. Vidas passadas. Concentração. Espiritismo. Reencarnação. Metempsicose. Análise dos sonhos. Pirâmides. Cromoterapia. Os cristais. Ajuntados os elementos naturais com as coligações empíricas para chegar ao supra-sumo do espelho: o *olhar não-vendo*. E perceber *assim, o elemento hereditário – as parecenças com os pais e avós – que são também, dos nossos rostos, um lastro evolutivo residual*. A Prudência é um espelho rodeado por uma serpente. Num dia qualquer a imagem desaparece do espelho. É prudente parar a investigação. *Eu era - o transparente contemplador?*

O não ver:

Tudo se transforma em claridade, luz misteriosa que não se vê, espelho no qual nada se reflete, apenas a luz, depois o raio, arco-íris, raio que precede o trovão, halo sobreposto ao corpo do santo, luminosidade da alma encantada, anel luminoso da cabeça de Jesus, raio que circunda os vegetais, fulgor dos corpos imantados, luz da energia, clarão do desconhecido, brilho da lâmpada, luminescência do fiel que adora, sol dos sóis, fogo das lavas, radiação do átomo, lume primordial, cintilação de brasa, tremular de tocha. *Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa?*

Atrás do espelho:

Albert Einstein contou que o universo é da forma de uma bolha de sabão. Na suposição de que o nosso olhar alcançasse o fim veríamos refletida nossa própria nuca. Chegamos a uma outra fórmula da mesma conclusão. Na qual o espelho é a vida. A

existência também é da forma de uma bolha de sabão, uma bolha de espelho, capaz de todos os reflexos: gente, bicho, alma, santo, monstro. Reflexo de mim mesmo, ainda não rosto, não delineado, emergindo, *qual uma flor pelágica, de nascimento abissal. E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só?*

Omelete sem ovos:

Entre as finalidades da estilística, segundo V. V. Vinogradov, encontra-se a tarefa de “conhecer o estilo individual do escritor, independentemente de toda tradição, de toda obra contemporânea”. Não obstante, o próprio Vinogradov aconselha violar esse [e todos] os demais princípios, mesmo porque, *“as obras de um escritor escritas em épocas diferentes não se projetam imediatamente no mesmo plano. Devemos descrevê-las segundo sua ordem cronológica”* (id).

Ora, de Guimarães Rosa sabemos que, “partindo da apreensão do magma regional, elevou-se à universalidade cósmica, através da manipulação de mitos regionais de significação universal, graças as novas dimensões que lhe emprestou a sua penetração psicológica”.

Cronologicamente o conto “O espelho”, que integra o volume de contos “Primeiras estórias” (1962), que reúne 21 contos. *Nos textos, as pesquisas formais características do autor, uma extrema delicadeza e o que a crítica considera “atordoante poesia”*. (revista.agulha.nom.br/ednamenezes7.html). Situa-se depois de “Sagarana” (1946), “Com o vaqueiro Mariano” (1952) e do romance “Grande sertão: veredas” (1956). Esse conjunto de obra consagrou Guimarães Rosa como um artífice da linguagem, da pesquisa etimológica, estendendo-o ao campo etnográfico, mitológico e folclórico.

A crítica moderna brasileira posterior ao Formalismo Russo – escola a que pertence o mentor destas notas – seguiu as novas regras de estilística, sem deixar de preservar a tradição. Com efeito, a crítica literária brasileira assumiu a universalidade antes

mesmo de enterrar os comentaristas que preferiam o ufanismo da amizade e os efeitos dos fogos de artifício para enaltecer mais o gênio do autor que a perenidade da obra.

Difícil estabelecer um marco, mas certamente as lições de Agripino Grieco foram suficientes para libertar a crítica literária das amarras. Pode-se (mas não se deve) enterrar esse ciclo passadista com Silvio Romero. Depois de Grieco Alceu Amoroso Lima e Afrânio Coutinho estabeleceram os alicerces da crítica da literatura brasileira.

Como base analítica, era o texto, entendido como artifício narrativo, a técnica, a imagística, a caracterização, estilo e convenções dramáticas, intencionais ou não. Para se firmar como dogma, a nova atitude tratou de desacreditar aquela crítica exclamativa de que se falou atrás. Agora era mais importante ensinar a ler, traduzir o que havia de literatura embutida na obra, interpretar o significado intrínseco, descobrir os mecanismos da linguagem, a literatura dentro da linguagem.

Eleva-se o primado do texto sobre a premissa do tema. Esse método de estudo estilístico, que Vinogradov chama de *funcional e imanente*, tem como base “*o estilo de um ciclo formado de obras heterogêneas de um escritor, representado como um sistema de procedimentos estilísticos comuns a todas as suas obras*”. (Id.) Quem provar que o procedimento pode ser adotado para análise da obra de Guimarães Rosa ganha um doce.

No entanto, *navigare necessari est*.

As artes do conto:

Em “O Espelho” Guimarães Rosa rompe com a linguagem experimentada nas obras anteriores, como por exemplo, em “Meu tio Iauaretê”, de Sagarana. Neste caso Rosa provoca uma violenta ruptura com a língua padrão. Agora, não. Mas tecnicamente há uma semelhança, no sentido em que existe ali também um

“diálogo” que se mantém até ao fim apenas com a fala do narrador. Não há como recusar a expressão “monólogo”.

Ainda mais quando o monólogo se torna uma realidade, apesar [ou em razão] da presença invisível e estática da segunda pessoa na narração. Busca-se provar também que é inverossímil *todo solilóquio implicar em uma emissão dialógica, mesmo que o interlocutor esteja em um plano imaginário e/ou idealizado*. (Ruy Perini) Aqui não há metamorfose: é apenas um espelho casual, para que a narrativa não se perca no espaço. A fala do narrador atinge o leitor diretamente, sem intermediários.

É também nesse conto que Guimarães Rosa segue as normas técnicas da *boa* literatura. Aproxima-se fisicamente da A.B.L., tem a provar que não é um escritor regionalista, sem deixar perceber que ser regionalista é uma pecha. É tempo de regionalismo em todo o Brasil, da Amazônia aos Pampas. Neste caso não há ruptura lingüística, mas aparentemente, sem o perceber, ele se aproxima de outro vício imanente. Na mesma época importa-se da Europa uma literatura que rompe os limites espaciais: o realismo fantástico.

Enquanto que Gabriel Garcia Márquez realiza a mais fantástica incursão no gênero,

Guimarães Rosa caminha por trilhas avançadas na arte de narrar: tem um interlocutor presente/ausente, interlocutor não nomeado, interlocutor silencioso, interlocutor/leitor, interlocutor que pensa que ouve. Tem o narrador do tema, narrador da metamorfose, o narrador radical, narrador vivendo onça, o narrador verdadeiro. Tem um tema que beira o mágico, o fantástico, o verdadeiro e o inverossímil e com ele trafega entre a ciência e a magia.

O espelho é também um narrador invisível: quando reflete a verdade, quando reflete a mentira, quando reflete o suposto. Não existe um objetivo direto na narrativa a não ser aquele representado pelo círculo: humanizar, animalizar, bestializar, desumanizar e de novo humanizar — pelo pecado original,

resquício de vida humana. Não há interesse na divinização da mitologia universal do espelho e do olhar como fator de progresso, também de desgraças.

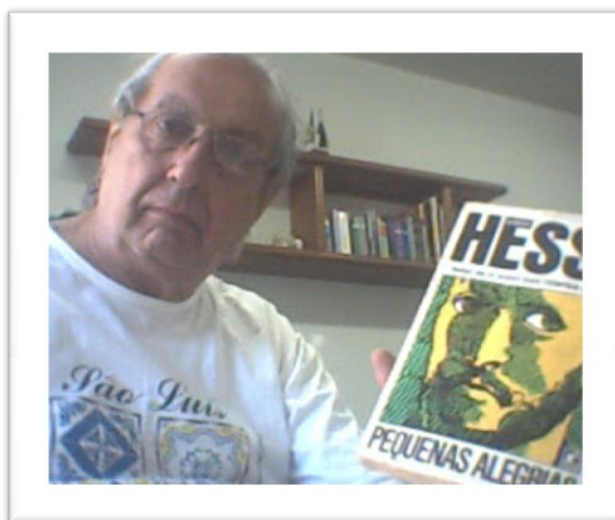
O espelho é o olhar, o olhar é o espelho. A *persona* é tanto o que reflete, quanto o que absorve por reflexo, corpo do corpo, sombra da sombra.

Referências e Consultas:

Canabrava, Euríalo – Análise da estrutura interna
Coutinho, Afrânio – Enciclopédia de Literatura Brasileira
Holanda, Sérgio Buarque – almanaque.folha.uol.com.br
Houaiss, Antônio – Correntes cruzadas (1954)
Portella, Eduardo - Em torno de um conceito de crítica literária
Jakobson, Roman – Biografia in pt-wikipedia.org
Martins, Heitor – Do Barroco a Guimarães Rosa (1984)
Menezes, Edna - A viagem pelo labirinto – revista.agulha.nom.br
Merquior, José Guilherme – Formalismo e tradição moderna
Nova Crítica – triplov.com/hipert/pratica_critica.htm
Perini, Ruy - Da escrita e da escritura - revista.agulha.nom.br
Rónai, Paulo – Tutaméia - João Guimarães Rosa

Rio de Janeiro, Cachambi, julho de 2013.

Hermann Hesse – Muitas alegrias



“Pequenas alegrias” (Editora Record - 1977)

Com o advento dos megamercados e praças de comércio formados pelos shopping centers, a feriadagem anda disseminada por todo o ano, de tal modo a formar uma corrente contínua, isto é, mal acaba um dia de promoção e logo se inicia outro. Nos entremeios do Natal, Reveillon, Carnaval, Páscoa, Dia das Mães, São João, Dia dos Namorados, Dia da Criança, Dia dos Pais, existe tanto dia disso e dia daquilo que a gente perde a conta. Assim é que desde o dia 1º de janeiro – Dia Mundial da Confraternização – até o dia 31 de dezembro, que é o Dia Mundial do Reveillon, passa um sem número de dias das mais diversas festividades, entre tais temos: Dia do Carteiro (25/01), Dia de Iemanjá (02/02), Dia do Sogro e do Telefone (10/03), Dia da Mentira (01/04), Dia da Fraternidade Brasileira (13/05), Dia da Raça (10/06), Dia da Pizza (10/07), Dia da Injustiça (23/08), Dia do Encanador (27/09), Dia do Contato (21/10), Dia do Trigo (10/11) e, finalmente, o Dia Nacional do Samba (02/12). Pois bastou passar o Dia de Finados (02/11) e os lojistas apressadinhos já iniciaram as promoções de Natal.

Portanto, já é Natal!

Estava perdido nesses pensamentos, meditando no imenso volume que se gasta de palavras no mês de dezembro para recauchutar a alma nossa e a dos outros, com mensagens animadoras, figuras de retórica, fantasias. Pensava também em escrever algo que comova o leitor, que faça a gente tentar uma reforma nos hábitos, que ajude a melhorar nosso dia-a-dia, enfim, como se diz no popular, passar uma mensagem melhor e maior do que todas as outras mensagens. Mas o que ainda não se escreveu nessa

data? O que todos ainda vão escrever? Quantas mensagens de Natal virão encher a minha caixa de e-mail? E todas com mensagens belíssimas, repetitivas, a eterna busca da Paz e da Felicidade? Pois bem, estava assim, assim, ruminando o dilema, quando bati a vista no artigo “Natal” de Hermann Hesse escrito em 1917.

Essa leitura me comoveu do mesmo modo que me comovem as mensagens escritas em nosso século – e são muitas e sábias as mensagens de nossos poetas e escritores. Hermann Hesse foi escritor de uma geração que, por força do destino, teve a desventura de passar por duas guerras mundiais. Se pudéssemos classificar o que foi a literatura, a cultura e a arte, que permearam a Europa entre o final dos anos 1800 e a primeira metade dos anos 1900, sem dúvida só podíamos chamá-la de Época de Ouro.

Mas para enfeitar tudo o que de belo se escreveu, compôs e pintou naquela época, vieram as guerras e com elas o sacrifício de vidas inocentes, centenas de cidades destruídas e famílias desfeitas. Muitos artistas sofreram na carne essa catástrofe e sucumbiram diante do desastre inexorável que assistiram e se recusaram presenciar a repetição do mesmo. Para muitos o suicídio foi a saída e entre nós tivemos o exemplo da extensão do ato trágico na fatalidade de Stefan Zweig, que se negou a presenciar o sofrimento que o seu povo e a sua terra passavam, suicidando-se em 1942 na cidade de Petrópolis.

Sim meu amigo, você que acha trágico um conflito de vizinhos por causa de uma galinha morta, se chateia com alguém que te chamou de feio, briga porque a cerveja tá quente, você que acha que o bolinho de bacalhau tem muita batata, há de meditar o que significa o horror de passar por dois conflitos mundiais, nos quais milhões de seres humanos perderam a vida. E também há de imaginar o que se passou na cabeça desses escritores, pensadores de um mundo melhor, gente que se lembrou de pedir e lutar pela felicidade dos homens, porque o conflito da alma dói tanto quanto o sofrimento físico.

Droga! Acho que me perdi e esqueci de tomar o rumo do texto de Hermann Hesse. O artigo foi escrito, como disse, em 1917. A Europa sofria com o desastre da Primeira Grande Guerra, que duraria de 1914 a 1918. No entanto a palavra do escritor aparece serena, com apelos de paz, um chamamento aos homens de boa vontade. Não se dirigia, claro, aos políticos donos de todos nós, mas ao habitante comum, ao lavrador, ao pedreiro, ao comerciante, ao professor, ao artista, a todos, enfim, que fazem parte da massa informe, mas imprescindível para que a humanidade possa caminhar, apesar de tudo.

Então, sem mais delongas, leiam e inspirem-se nesse texto, escrito sob o troar das bombas que caem nas cabeças daqueles que nada têm a haver com a diarreia que cala o cérebro dos políticos e militares...

NATAL – Hermann Hesse

Mais uma vez chega o Menino Jesus, é sua quarta visita desde o início da guerra. E se há sinais de que essa guerra esteja chegando ao fim, hoje ainda não se pode prever o quanto esse dia vai demorar.

Todos os que de alguma forma se tornaram vítimas da guerra, sobretudo os muitos prisioneiros em países inimigos, possam celebrar este Natal como uma festa de melancolia, de recordações de amadas coisas perdidas, pátria e infância, paz e felicidade tranquila. E neles ressoará como profundo desejo o “Paz na Terra” apregoado pelo evangelho de Natal.

Entrementes, não esqueçamos que o Natal não é só a festa infantil e as vozes dos anjos que anunciaram o nascimento de Cristo não são apenas uma bela música para as crianças ou um dolorido consolo para os oprimidos.

O Natal não deve nos trazer apenas lendas natalinas, por mais belas que sejam, nem somente brilho de árvore de Natal ou cantos infantis. O pensamento cristão, que em tantos credos encontrou expressões tão diversas, tem para cada um de nós o valor de um novo e elevado estímulo, uma exortação importante.

Não importa que imagem se tenha duma salvação do mundo, o essencial é que cada um de nós tenha presente a ideia de uma salvação através do amor.

Procurar por ela é algo que não só o coro dos anjos de Natal nos recomenda, mas as vozes de todos os grandes pensadores, escritores, artistas, e o profundo valor dessas vozes todas está unicamente em que anunciam uma realidade, um caminho, uma possibilidade que vive no peito de cada ser humano.

Por isso, o Natal não nos deve ser, como qualquer festa, um mero olhar para trás, mas um novo impulso de toda a nossa boa vontade. Pois “aos homens de boa vontade” se dirige a promessa.

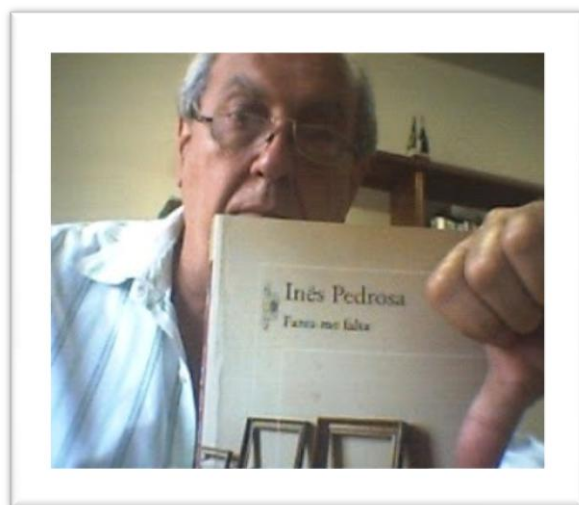
Não temos boa vontade quando apenas choramos coisas perdidas, ou lembramos o irrecuperável. Temos boa vontade quando tomamos consciência do que há de melhor, mais vivo em nós mesmos, e seguimos a voz dessa consciência.

Quem pensa nisso seriamente, quem se renova nesse juramento de fidelidade ao melhor de si, este se encontra no estado de espírito legítimo para celebrar tal festa.

E só então os sinos festivos, as luzes dos círios, as cantigas e os presentes terão adquirido seu verdadeiro brilho e valor.

(Tradução: Lya Luft)

Inês Pedrosa - Ora pois, pois, por quem sois...



“Fazes-me falta” (Editora Objetiva - 2010)

Depois de muita ruminação, começo a ler o livro de Inês Pedrosa, que faz tempo me olhava de soslaio (finalmente uso essa palavra que ninguém ousa incluir na fala oral; quando ousarei escrever perspicaz?) da beira da estante. Sentia-se – o livro, claro – humilhado ao ver-me todas as manhãs pegar uma leitura em detrimento do seu direito de anterioridade: ele estava ali a acumular poeira por bem mais de um mês.

Primeiro, tenho que lamentar que esse romance já chegue aqui defasado em oito anos. É provável que no ano de 2002 Inês Pedrosa não valesse os euros que vale hoje, pois é assim que os livreiros vêm o escritor: cifrão e nada mais. Segundo, mais lamentação: depois que José Saramago, do alto do Prêmio Nobel, recusou-se permitir que os seus livros fossem traduzidos do lusitano para o brasileiro, parece que virou moda. Também este *Fazes-me falta* vem em português lusitano.

Assim é que durante toda a leitura tive de fazer pausas para repensar ou pesquisar em dicionário o que significa isso e aquilo. Parece que não faz diferença, mas faz sim. Em particular aqui neste livro de enredo muito maçante, que exige do leitor também muita paciência. É um livro pesado, lerdo, com a temática de construir o difícil e improvável diálogo entre uma falecida e seu último aluno-amante-professor-alter-ego, que continua vivo. Essa

combinação de leitura e texto difícil transforma o livro num pesado fardo para o leitor comum – como eu.

Desde o título, num português incomum em nós, atravessam as páginas centenas de expressões, palavras, falas naquela língua estranha. Além do mais, um dos suportes do texto é a paixão da personagem por adágios e frases feitas: também os anexins entremeiam abundantes toda a narrativa. Embora muitos desses ditados tenham chegado até nós, sejam do nosso conhecimento, não há como evitar a consulta num e noutro caso.

Vejamos alguns exemplos:

“...o meu pequeno e velho Deus de algibeira, meu amigo.”

“– Um dia chego cá e encontro-te no meio dessa papelada, morto de cansaço, pronto a encaixotar. Olha, eu é que não te empacoto – ganhei medo a mortos.”

“Que sentido faz a morte de uma rapariga de 37 anos, catano, roída pela própria posteridade? Tinhas deixado de fumar para não morreres de cancro.”

“– És um pulha. Digas o que disseres, és um pulha. E o teu filho vai saber o pulha de pai que tem.”

“A primeira sensação que experimentei, depois de ter desmaiado de dor, foi um intenso perfume de bebé, um perfume quente e azedo de leite bolçado.”

“Deixaste a luz da casa de banho acesa, as portas do roupeiro abertas e umas calças de bombazina vermelho-escuras enrodilhadas ao lado da cama.”

“Pensavas tanto e tão bem que intercalavas sempre as citações nos sítios certos.”

“Através de ti eu existia antes de ter nascido, no vocabulário áspero e secreto de uma guerra que já não me pertenceu – moita carrasco, gatilhos olvidados, o tanas.”

“...trocávamos inibições e desaires como os miúdos trocam cromos.”

“Às vezes sacudia-te, só por aflição, imagina, uns desenrascancos de timidez que me punham as moléculas a ferver...”

“Cachopa. A falta que fazem ao mundo as tuas certezas absolutas sobre o Bem e o Mal. Certezas um bocado aldrabadas, está claro, com fendas por todos os lados.”

“Gamaste-me uns trabalhitos sobre o teu excelso mulherio – e eu gozei arabicamente a tua aflição impudica.”

“...garras coloridas e afiadas remetiam-me para costumes bárbaros, odores de bairro da lata, rituais primitivos.”

“Dei-te o braço, dirigimo-nos à dama, osculei-lhe a pata com olhos de encornador e depois recitei-lhe...”

“Desde que tu lerpaste, só consigo ver crocodilos.”

E assim segue o texto eivado dessas expressões em claro e nítido lusitanismo (mas não para nós), nas centenas de páginas que compõem o livro. Mas não é só a palavra que na fala comum ou literária faz a diferença: também a colocação pronominal, os adjetivos substantivos e vice-versa, expressões europeias contemporâneas, tudo, enfim, merece uma adaptação para o brasileiro, porque, queiram ou não, a língua portuguesa é distinta aqui, em Angola, em Moçambique, em Cabo Verde, em Timor. Ademais estamos na América Latina, abaixo da linha do Equador e não há como fugir disso.

Há pouco tempo a chamada comunidade lusófona, depois de gastar muito dinheiro e papel, após inúmeras viagens de turismo literário e piqueniques intelectuais, aprovou uma reforma ortográfica que teve a unanimidade de deixar a todos descontentes.

É claro, nessa baboseira cheia de vaidade gastou-se tanto dinheiro – não deles, mas dos contribuintes – que havia necessidade de justificar a extravagância, apresentando um resultado. Mas toda

essa movimentação, que consumiu anos e o tempo precioso de alguns chefes de estado, resultou num pífio conjunto de decisões, arremedo de reforma, em desastrosa tentativa de unificar o que é desunido pela própria natureza das coisas. Os meios literários e intelectuais de Portugal repudiaram o trambique.

A língua portuguesa é brasileira, angolana, moçambicana, timorense, cabo-verdiana – e será para sempre. A contribuição que cada país recebe da língua materna é diferente, divergente, cada caso é um caso. Mesmo a assimilação ocorrida em países africanos – Angola e Moçambique, por exemplo, onde a contaminação provocada pelos dialetos tribais é muito forte – é distinta entre si e tem vida própria. São as incorporações assimiladas anos e anos, de maneira natural, no uso popular, depois culto, aquelas que a língua nativa análoga recebe e adota como filhas queridas.

Durante milênios, em algum lugar da Terra, a língua nasce, cresce e morre. Os idiomas e dialetos contemporâneos que ganharam a batalha da sobrevivência estão aí porque conseguiram se adaptar e permanecer em constante mutação. Um só elemento tem importância vital para sua sobrevivência – o falar do povo – que a conserva no uso cotidiano, através das tradições, repassando no ensino comunitário.

Quanto ao livro em si, bem, superada a primeira dificuldade (a leitura em língua “estrangeira”), *Fazes-me falta*, ainda assim, é um livro pesado, morrinhento, que não se lê: se rumina, como, aliás, não poderia deixar de ser, devido à temática. Além do mais teve o desplante de tentar incorporar nos meus escritos alguns vícios, gerúndios escabrosos, etc. e tal. Mas é leitura que tomo por obrigação, para manter em dia o conhecimento da literatura lusitana. No entanto, tenho notado que os livros portugueses, justo esses que não são adaptados ao brasileiro, em geral se tornam odiosos, tal e qual o velho Luís de Camões o era para os alunos do século passado.

Preocupa também o fato desse livro ter sido recomendado às professoras e professores municipais do Rio de Janeiro, como parte do programa *Rio, uma cidade de leitores*. O que se espera como resultado dessa indicação? O quê esse livro acrescentará ao

professor, que o comentará ao aluno de classe primária? Sinceramente nada vejo de positivo nisso. É apenas mais um subsídio ao editor, dos milhares que os governos dão como benesse a um fabricante de produtos caros e nem sempre confiáveis.

Os governos federal, estadual e municipal eximiram as editoras de todo e qualquer ônus na produção e comercialização de seu produto (aí entram o maquinário, a matéria-prima, a tinta, o papel, etc.) – o livro – baseado nas contas de uma redução de preço, que até agora não ocorreu. Quando o valor do livro brasileiro será reduzido na mesma proporção da benesse governamental?

Pois acredite caro leitor, falando-se de escritores brasileiros publicados em Portugal, a recíproca não é verdadeira. Muitos escritores brasileiros foram publicados em Portugal, desde o romantismo. Mais recentemente, em pleno Século XX, obtiveram êxito em Portugal os livros de Érico Veríssimo, Jorge Amado e Rachel de Queirós, entre tantos outros escritores. Todos os livros foram vertidos para o lusitano! Não houve como contemporizar, não houve como atender algum pedido de escritor brasileiro – até mesmo porque eles não o faziam, em respeito à língua portuguesa – como fez aqui José Saramago, exigindo a manutenção do texto original, como condição *sine qua non* para que seus livros fossem publicados no Brasil.

E na mesma onda que veio Inês Pedrosa, virão outros mais. Os editores brasileiros adoraram a exigência, porque assim economizam o salário de mais um profissional, moderam também na produção, porque usam o mesmo material e os originais utilizados em Portugal. No entanto, trata-se de um erro mercadológico: muitos leitores brasileiros deixam de comprar o livro ao sabê-lo publicado em lusitano. Eu não compro! E todos nós estamos cheios de razão: ler um livro em lusitano é um pé no saco!

Voltando ao livro *Fazes-me falta*, conto, pois, que estava lá pela metade do romance quando minha irmã me emprestou *A soma dos dias*, mais um livro de memórias de Isabel Allende. Logo na primeira folheada gostei, pois se trata de outra escritura, fluente,

calma, como ovelhas apascentadas. Isabel Allende, aliás, é escritora que se descortinou de imediato ao impor em sua ficção a pseudo-memória. Agora que esta reminiscência se torna cada vez mais de cunho pessoal, é leitura cheia de promessas. Mas isso é tema para outra história...

Isabel Allende: conversas com Paula



“A soma dos dias” (Editora Bertrand Brasil - 2009)

Estava eu lendo o livro *Fazes-me falta*, da escritora portuguesa Inês Pedrosa, já em adiantado espírito de chateação e estresse (vide o *blog* anterior sobre o livro), quando minha irmã me emprestou este *A soma dos dias*, da chilena Isabel Allende. *Fazes-me falta* me levou, sim, à chateação máxima, porque o livro de Inês Pedrosa foi publicado no Brasil em português lusitano, não sei se por exigência da escritora, ou resultado de uma imitação burra da atitude burra de seu conterrâneo José Saramago. Enfim, sou muito capaz de ler um texto escrito em espanhol, mas não sabia que traz um estresse imensamente maior ler um livro em português lusitano. Por isso, não leio mais – e pronto!

Neste *A soma dos dias*, Isabel Allende retoma o diálogo imaginário que manteve com sua filha Paula e resultou no livro de igual título. Com a publicação de *Paula*, Isabel Allende provocou uma reação brutal e sem precedentes na história da literatura contemporânea. Uma avalanche de cartas, artigos, visitas e manifestações de diversos matizes, explodiram de repente.

O volume de correspondência foi tão grande que acabou por resultar em outro volume, *Cartas a Paula*, uma coleção representativa dessa correspondência. Esse movimento nunca acaba e se mantém vivo até hoje representado por milhares de

cartas que chegam pelo correio, pelo grande volume de e-mail enviado à escritora e pelas manifestações pessoais que recebe.

Essas memórias são, pois, ainda uma consequência daquela tragédia visceral que abalou a vida da escritora em 1996. Ao dirigir a conversação para a memória de Paula, Isabel Allende expõe a vida que se seguiu a partir daquela data. Só que desta vez, estando a alma já em repouso, o texto flui de modo menos agressivo, mais terno e mais pensado. Agora trata-se de falar de pessoas vivas, de exteriorizar fatos muito recentes, de tentar resolver incompreensões, de expor dramas familiares. Trata-se de mostrar os problemas (que atingem também a população familiar periférica) e chegar às soluções de um modo sereno, que não agrida a ninguém.

Sob a fórmula de memórias, Isabel Allende preferiu manter o método da conversação íntima, embora muitas vezes a narrativa exceda as fronteiras do simples diálogo. No entanto, tanto por se tratar de memória recente, quanto por fantasiar a conversa com Paula, Isabel Allende se desloca dos fatos em si para relatar o drama eterno que sempre acompanha o show da vida.

É com esse deslocamento que ela transporta o leitor consigo e o leva a medir o peso da história contemporânea, a tragédia política, a guerra terrorista, os ataques contínuos – de ética e de moral – a que são submetidos os emigrantes latinos em terras do Tio Sam, para tornar legítima a sua aspiração. Sob esse aspecto a narrativa de Isabel Allende encontra o auge de expressividade, tornando-se, senão única, uma das primeiras na literatura contemporânea.

Isabel Allende começa a narrativa discutindo com a sua editora sobre a conveniência ou não de escrever memórias de pessoas vivas.

– *Escreva algumas memórias, Isabel.*

– *Já escrevi, não lembra?*

– *Isso foi há treze anos.*

– *Minha família não gosta de se ver exposta, Carmem.*

– Não se preocupe com nada. Se for preciso escolher entre contar uma história e ofender os parentes, qualquer escritor escolhe a primeira.

Isabel Allende sabe que – para o escritor e, por extensão, para o artista – a liberdade de criação é maior que todas as liberdades.

– Não falta drama em minha vida e me sobra material de circo para escrever.

A soma dos dias começa justo no espaço de tempo em que a vida física de Paula terminou:

– Na segunda semana de dezembro de 1992, assim que parou a chuva, fomos em família espalhar tuas cinzas, Paula, cumprindo as instruções que você deixou numa carta escrita muito antes de cair doente.

É o tipo de narrativa que alguns escritores odeiam quando estão na iminência de ter a obrigação de realizar. E a regra é esta: nada de *apascentar ovelhas*. Muitos críticos e compêndios ensinam que o escritor deve, logo de início, pegar o leitor pelo gasganete e assim levá-lo até a última página.

Isabel Allende pouco liga para esses terroristas da literatura. Não só escreve com a paciência dos pastores, como aceita de maneira livre interferência extraordinária:

– Minha amiga Celia Correias Zapata, professora de literatura, que havia trabalhado com meus romances durante mais de dez anos e estava escrevendo um livro sobre eles, Vida e espírito, ficou uma noite para dormir no quarto que você ocupava e acordou à meia-noite com um intenso cheiro de jasmim, apesar de ser inverno.

É a presença de Paula que atravessa os anos e permanece arquivada na memória, guardada nos armários do quarto da menina, espalhada pelas roupas, pelo ambiente em forma de aroma, de cheiro, de perfume.

– Também mencionou os ruídos, mas ninguém deu muita importância a isso tudo até que um jornalista alemão, que ficou para fazer uma longa entrevista comigo, jurou que vira a estante se afastar quase meio metro da parede, deslizando sem barulho e sem alterar a posição dos livros. Aceitamos a idéia de que você costumava nos visitar, embora essa possibilidade deixasse a faxineira muito nervosa.

Quando a escritora Isabel Allende muda de roupagem para personificar a avó – do mesmo modo quando vestia a fantasia de mãe – o principal elo de contato continua sendo a narrativa. A avó insistia numa promessa íntima feita pela escritora, de oferecer um romance inventado especialmente para os netos. Foi após publicar *Retrato em sépia*, que a escritora sentiu haver chegada a hora de cumprir a promessa.

Os aventureiros seriam os próprios netos revestidos de heróis, o cenário estava na cabeça da escritora desde o dia em que visitara a Amazônia, tendo por base a cidade de Manaus. Mas não foi bem assim, conforme ela explica:

– Poucas semanas depois de ter começado o primeiro volume da trilogia, compreendi que era incapaz de fazer a imaginação voar com a audácia que o projeto requeria. Custava-me muito vestir a pele desses adolescentes que viveriam uma aventura prodigiosa, ajudados por seus ‘animais espirituais’, como na tradição de algumas tribos indígenas.

Isabel Allende agora se depara com o enigma da presunção: como elaborar uma narrativa para adolescentes na qual os espíritos teimam em participar ativamente como personagens? Mais do que aparenta, a tradição indígena é cheia de entes de força espiritual, que abrange não só o folclore da figura humana, mas também a poderosa magia do meio-ambiente, a floresta, os rios, a chuva, os animais, o sol e a lua.

– Lembro os terrores de minha própria infância, quando não tinha nenhum controle sobre minha vida ou o mundo que me rodeava. Temia coisas bem concretas, como que meu pai, desaparecido fazia muitos anos, a ponto de seu nome ter-se

perdido, viesse me buscar, ou que minha mãe morresse e eu terminasse num sombrio orfanato, alimentada com sopa de couve, mas temia muito mais as criaturas que povoavam minha própria mente.

Agora se percebe como que os seres extraordinários sempre trataram de travar duros embates, ao povoar de obstáculos – muitos deles inexpugnáveis – a vida daquela que veio ser a escritora Isabel Allende. Trata-se de uma perseguição que não terá fim, senão com a regurgitação contínua, para o papel, das cidades e dos seres que nela habitam.

– Acreditava que o diabo aparecia de noite nos espelhos, que os mortos saíam do cemitério durante os tremores de terra, que no Chile são muito comuns; que havia vampiros no forro da casa, grandes sapos malévolos dentro dos armários e almas penadas entre as cortinas do salão; que nossa vizinha era uma bruxa e que a ferrugem nos canos era sangue de sacrifícios humanos. Estava certa de que o fantasma de minha avó me mandava mensagens cifradas nos farelos do pão ou nas formas das nuvens, mas isso não me dava medo, era uma de minhas poucas fantasias calmantes.

Mas agora a artista sente a necessidade do camaleão, a de se transfigurar vestindo a roupa de cada ambiente que frequenta:

– Para escrever meus romances juvenis não podia lançar mão de minhas macabras fantasias dessa época, já que não se tratava de evocá-las, mas de senti-las nos ossos, como se sentem na infância, com toda a carga emotiva. Precisava voltar a ser a menina que havia sido um dia, a menina silenciosa, torturada por sua própria imaginação, que perambulava como uma sombra pela casa do avô. Tinha de demolir minhas defesas racionais e abrir a mente e o coração.

Faz tempo que Isabel Allende não se questiona mais sobre o porquê sua infância – como todas as infâncias normais – não fora povoada de duendes, fadas, dragões bonzinhos, feitiçeras e príncipes encantados. As histórias que ouvia não eram fábulas, nem contos da carochinha, nem as aventuras de Alice ou Branca de Neve. Mesmo assim em sua existência existe um componente

sublime e inexplicável, difícil de ser decifrado, mas que nem ela mesma se esforça em conhecê-lo.

Eis quando a vida se transforma em caminhada, uma jornada que não temos como escolher nem a serenidade do lago ou das noites do deserto, nem a violência da erupção vulcânica ou do terremoto. Esse misterioso deslumbramento vai seguindo paralelo à sua vida, como um sopro, uma nuvem, uma lembrança e dele não se livrará jamais:

– Desde a tua morte, Paula, costumo me perder em tua mata de sequóias, em calmas excursões em que você me acompanha e me convida a examinar a alma. Em todos esses anos sinto que foram se abrindo minhas cavernas lacradas e, com a tua ajuda, a luz entrou. Às vezes, mergulho na saudade e me invade uma tristeza surda, mas isso não dura muito, logo sinto você caminhando ao meu lado e me consola o rumor das sequóias e a fragrância do alecrim e do louro.

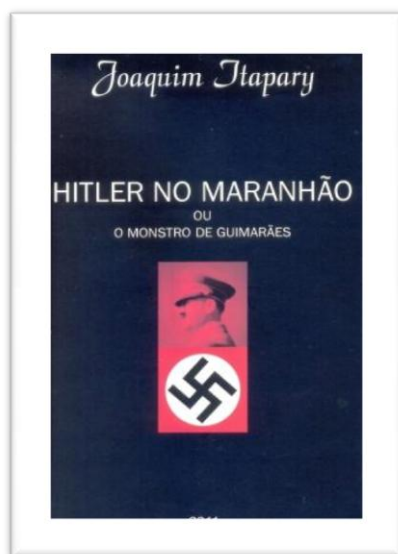
Só em alguns raros momentos tudo se torna plácido, pois são esses o exato momento em que devemos transformar a celeridade em calma, a correria em passos medidos para que não se percam:

– ...se você veio buscar Vovó Hilda, espero que não se esqueça de fazer o mesmo comigo. Esses passeios me fazem bem. Quando acabam me sinto invencível e agradecida pela tremenda abundância de minha vida: amor, família, trabalho, saúde, uma grande alegria.

Isabel Allende recebeu o dom medieval e divino para representar a forma mais antiga de intercomunicação. Porém, o mais importante nesse processo enigmático é a forma de agir de quem recebe esse dom, porque a passividade ou a negativa do agente receptor, de repente interrompe esse processo e a pessoa volta para a vida dita “normal”. Isabel Allende simplesmente se encaixou nesse processo, entregou sua vida orgânica, transformou-se em antena para receber e transmitir a sua vida, seu eterno relacionamento com Paula:

– *Descrevi em meus romances o amor romântico, esse que dá tudo, sem escamotear nada, porque sempre soube que existia, embora talvez nunca estivesse ao meu alcance. O único vislumbre dessa entrega sem restrições eu a tive com você e com teu irmão, quando eram muito pequenos; somente com vocês senti que éramos um só espírito, apenas em corpos separados.*

Joaquim Itapary - O monstro... de Guimarães



“Hitler no Maranhão” (Edições AML - 2011)

“Hitler no Maranhão, que bobagem!” Dentro do trem rumo à Central do Brasil ouvi meu vizinho de assento fazer esse comentário. Ele me viu lendo o livro de Joaquim Itapary, que versa sobre esse tema. Como esse meu vizinho de trem é passageiro que também aproveita o tempo perdido nos transportes coletivos lendo romances, encetamos conversa. E essa foi a primeira frase que fez ao ler o título do volume que eu estava lendo.

Depois de me explicar que é *expert* em II Guerra Mundial, assuntou que nunca ouvira nenhum historiador ou ficcionista versar sobre essa possibilidade. Por minha parte, argumentei que o assunto tratava-se de uma teoria levantada pelo cronista e jornalista maranhense Joaquim Itapary, dando conta de que Adolf Hitler, logo após ter seu bunker explodido por inimigos do seu regime, por medida de segurança, fugiu para o Maranhão, se resguardando de outras ameaças que poderiam atentar contra a sua vida.

O fato é que Hitler tinha sim vários planos de emergência que visavam protegê-lo (e a seus familiares) de ataques de inimigos que, antecipando a derrota iminente, surgiam de todo lado. Russos, franceses, ingleses, norte-americanos, todos faziam esforços para chegar primeiro, dominar e capturar Hitler, que se

tornara a presa mais preciosa da guerra – pois eram favas contadas que a batalha estava chegando ao fim.

Em seguida ao atentado do bunker os assessores mais próximos de Hitler aconselharam-no passar uns dias fora de circulação, posto que temessem que essa tentativa frustrada de assassinar o Führer tivesse efeito dominó e contaminasse outros grupos insatisfeitos, detonando uma série de emboscadas.

Com um submarino completamente equipado e moderno, Hitler seria retirado da Alemanha por alguns dias até que seus desafetos fossem julgados e executados exemplarmente, acalmando a revolta interna que minava as forças armadas alemãs. O almirante Von Puttkamer tomou as rédeas da operação e foi assim que o UB-99 que transportava Hitler e sua comitiva foi parar a 2°07'57 Lat. S e 44°36'04 Long. W, ou seja, na costa maranhense, cidade de Guimarães.

Um bom pesquisador não se perde em reticências, antes, parte à procura de veracidade e foi assim que o cronista Joaquim Itapary sacrificou um Carnaval inteiro e viajou para Guimarães em busca de indícios que dessem veracidade à suposta presença de Hitler no Brasil.

Junto com o cronista foi o ficcionista, que encontrou não só fragmentos do fato histórico, mas outra fábula cheia de excentricidades, e mais outra, em que o elemento amor configura o entrecho, e outras mais quando o espírito demoníaco tenta destruir uma vida santa, e uma mais: a exortação excomungatória aplicada por via de um sermão do reencarnado padre Antonio Vieira – mas toda a explosão narrativa culmina na santa paz de Deus, no embalo das redes, na placidez da baía de Urubuóca.

No decorrer da trama, porém, surge a imponente figura de Afonsina – ou melhor, Afonsina Goulart Coutinho – professora típica interiorana, mas de inteligência, personalidade forte, beleza acurada – que despista o fato histórico, passando a assumir a liderança na trama. É uma ocorrência que se dá sem que o autor tome a iniciativa, a partir do momento em que os personagens assumem as rédeas do roteiro do romance.

Afonsina, que seria apenas o estopim da narrativa, com o tempo toma assento na sala e, entre cafés, manuês e bolo de milho – intercalando outros acepipes da culinária maranhense – passa a ser a própria relatora da presença de Hitler no Maranhão. A partir daí cresce em importância a própria vida de Afonsina, seu relato de sobrevivência, objeto direto e personagem de fatos extraordinários, mulher forte que não se perde da trilha do saber nem se esquece de viver com audácia suficiente para se apropriar do homem que ama com garra, coragem e liberdade.

Quem quiser conhecer mais dessa história, quer saber do que se trata, quer tomar ciência das novidades, quer enriquecer e atualizar o tema histórico, posto que o mistério persiste, é só escrever ao cronista maranhense e pedir o livro. Todos vocês haverão de conhecer e se apaixonar por Afonsina e tentar descobrir se é mais fato do que mentira:

– Hitler esteve de verdade no Maranhão? – Pergunte ao Joaquim Itapary: jitapary@uol.com.br.

Rio de Janeiro, janeiro de 2014.

Reflexões sobre Konstantinos Kaváfis



“Reflexões sobre poesia e ética” (Editora Ática - 1998)

Numa dessas livrarias especializadas em vender encalhes de editoras, atraiu-me o livrote Reflexões sobre poesia e ética (Editora Ática, 1998), de menos de cem páginas, atribuído ao poeta egípcio de língua grega Konstantinos Kaváfis (não compre).

Em tradução e introdução de José Paulo Paes, cuja apresentação toma logo a metade do volume, sabe-se que as notas “interessam, antes do mais, pela singularidade de serem praticamente os únicos textos em prosa” do poeta (não compre).

São cerca de trinta e poucas notas que Kaváfis escreveu, muitas das quais poderiam ser receitas de bolo ou de quitute da culinária egípcia – se não o fossem não faria diferença alguma. José Paulo Paes se esforça em executar bem o seu trabalho, porque sua introdução é legível e traz dados interessantes sobre o poeta (não compre).

No entanto, em todo o texto de Kaváfis a mais importante nota é a de número 1: “Nunca vivi no campo. Tampouco lá passei, como outras pessoas, breves temporadas. Entretanto escrevi um poema no qual celebro o campo e digo que a ele se devem os meus versos. Esse poema de pouco valor não é a coisa mais insincera que já se escreveu: é pura mentira”. Depois dessa afirmação o texto é só interrogação: “Não mente sempre a arte?” E se completa algumas notas depois: “Existem mesmo a Verdade e a Mentira? Ou existem

apenas o Novo e o Velho – sendo a mentira simplesmente a velhice da verdade?” (não compre).

As notas de Kaváfis vão seguindo nesse diapásão, são mais um mea culpa para serem lidas e relidas intimamente, mais um mea culpa por ter nascido de família abastada, do que notas para serem publicadas – e nesse caso publicá-las foi como uma traição. Algumas vezes isso fica bem claro como na nota número 10: “Um jovem poeta veio visitar-me. Era muito pobre, vivia do seu trabalho literário e me parecia pesaroso de ver a boa casa em que eu morava, o meu criado que lhe trazia um chá bem servido, os meus trajes cortados por um bom alfaiate. Disse: Que coisa terrível é ter de lutar para ganhar a vida, andar à cata de assinantes para a tua revista, de compradores para o teu livro”.

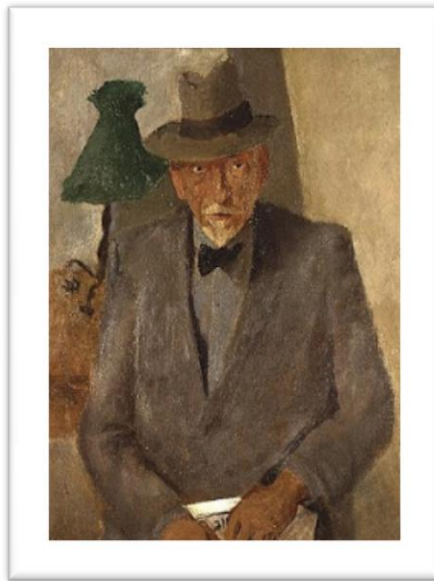
Kaváfis completa este pensamento de modo tão óbvio, ou seja, tenta mostrar (a si mesmo) que a vida abastada e a função de funcionário público bem remunerado eram um empecilho – e não uma vantagem para a sua literatura! Como todos sabem, ser rico é uma chatice (não compre)...

Konstantinos Kaváfis sofreu não só com a imprecisão dessa relação com a arte, mas penou também com a ambiguidade do fato do que era ser grego, nascido no Egito, ter vivido quase a vida toda em Alexandria (uma cidade pequena, segundo ele), ter sonhando com a vida que “homens como eu – tão diferentes – precisam antes de uma grande cidade. Londres, por exemplo”.

Tendo como língua mãe provável o inglês do Egito, a língua pátria o grego dos pais, a língua de adoção o árabe egípcio, lastimava não ter sido educado na França e por não escrever em francês, coisa que naquela época Freud já explicava.

Não, não compre, ou melhor, se quiser comprar que compre, não tenho nada com isso, mas acho eu que botei dinheiro fora, isso acho sim.

A lanterninha de Pirandello



“O falecido Matias Pascal” (Livraria Martins Editora - s/d)

No seu romance mais famoso “O falecido Matias Pascal”, Luigi Pirandello introduz um personagem desses que se encontra todo dia: o filósofo da vida. Hospedeiro de Pascal (já incorporando Sr. Meis), Anselmo Paleari, para distraí-lo enquanto convalesce da operação que consertaria o olho desviado por má formação, arrancha-se ao lado da cama do doente, que – indefeso – é obrigado a participar das ideias filosóficas. O capítulo que registra o tema é “Quarenta dias no escuro” e começa com a lamentação de Pascal-Meis sobre o período em que teve de permanecer nas trevas.

“Coroadada de êxito, oh!, coroadada de grande êxito, a operação. Nesse entretimentos, sim, no escuro, durante quarenta dias, no meu quarto.”

Antes da invasão do filósofo Anselmo Paleari, porém, é o personagem que monta o seu próprio pensamento: “Pude verificar que o homem, quando sofre, forma uma ideia particular, sua própria, do bem e do mal, isto é, do bem que os outros deveriam fazer, para ele e que ele reclama, como se, de seus sofrimentos, derivasse o direito à compensação; e do mal que ele pode fazer aos outros, como se, igualmente, através dos seus sofrimentos, se habilitasse a isso. Se os outros não lhe fazem o bem, quase que por

dever, ele os acusa; e, de todo mal que ele faz, quase por direito, facilmente se desculpa.”

Sem mais nem menos, “Depois de alguns dias daquela prisão cega, o desejo, a necessidade, de ser confortado de algum modo, cresceram até à exasperação. Eu bem sabia que me encontrava numa casa estranha, e que, por isto, até devia agradecer os meus hospedeiros, pelos cuidados delicadíssimos que tinham para comigo. Entretanto, aqueles cuidados já não me bastavam mais, ao contrário, até me irritavam, como se fossem proporcionados por despeito. Sem dúvida!”

E a tábua de salvação para tanto estresse chegou logo: “Para me consolar, o Sr. Anselmo Paleari desejou demonstrar-me, através de um longo raciocínio, que a escuridão era imaginária.

– Imaginária? Esta escuridão? – gritei-lhe eu.

– Tenha paciência. Vou explicar.

E desenvolveu uma sua concepção filosófica, especiosíssima, que provavelmente se poderia denominar lanterninhosofia. De quando em quando, o bondoso homem interrompia-se, para me perguntar:

– Está dormindo, Sr. Meis?

E eu via-me tentado a responder-lhe: – Sim, muito obrigado. Estou dormindo Sr. Anselmo.

Visto, porém, que a intenção dele, no fundo, era boa, pois trata de me fazer companhia, eu respondia-lhe que, ao contrário, aquilo me interessava muitíssimo; e pedia-lhe para que prosseguisse.

Mas na verdade Pascal-Meis se preparava para uma maratona pseudo-filosófica, que, se não fizesse bem, mal mesmo é que não faria...

“E o Sr. Anselmo, prosseguindo, demonstrava-me que, para nossa desgraça, nós não somos como a árvore que vive e não sente, e à

qual a terra, o sol, o ar, a chuva, o vento, não se afiguram que sejam algo que ela não é: coisas ou amigas, ou nocivas. A nós, os humanos, ao contrário, coube, ao nascermos, um triste privilégio: o de sentir que vivemos, com a grande ilusão que daí resulta: isto é, com a ilusão de que devemos admitir, como uma realidade fora de nós, este nosso sentimento interior da vida — sentimento que é mutável e variável, de acordo com os tempos, os casos e a sorte.”

E finalmente, surge a persona filosófica que faltava:

“E este sentimento da vida, para o Sr. Anselmo, era, precisamente, como uma lanterninha que cada um de nós traz consigo, acesa. uma lanterninha que nos faz ver a nós mesmos como seres perdidos à face da terra, fazendo-nos ver, igualmente, o mal e o bem. uma lanterninha que projeta, ao nosso redor, um círculo mais ou menos amplo de luz, além do qual existe a sombra negra, a sombra apavorante que não existiria se a lanterninha não estivesse acesa em nós, mas que nós vemos obrigados, infelizmente, a considerar verdadeira, enquanto ela se conserva viva, acesa em nós. Quando, por fim, a lanterninha se extingue, a um sopro, o que nos acolhe é a noite perpétua, depois do dia famoso da nossa ilusão. ou será que ficamos, ao contrário, à mercê do Ser, que então terá apenas desfeito as formas vãs da nossa razão?”

No entanto, o Sr. Anselmo, não querendo piorar ou atrasar a convalescência e a pronta recuperação do olho enfermo, prometeu “não entrar muito profundamente na Filosofia” — antes — “Vamos procurar, ao invés, acompanhar, por entretenimento, os vagalumes perdidos, que seriam as nossas lanterninhas, na escuridão do destino humano.”

E continuando:

“Eu diria, antes de mais nada, que elas se apresentam de muitas cores. que é que o Sr. diz a isto? De acordo com o vidro que nos proporciona a ilusão, grande mercadora, grande vendedora de vidros coloridos. A mim, afigura-se-me, porém, Sr. Meis, que, em determinadas idades da História, como em certas fases da vida individual, bem que se poderia determinar o predomínio de uma dada cor, não é mesmo? Em todas as idades, com efeito, costuma-

se estabelecer, entre os homens, uma certa harmonia de sentimentos, que dá luz e cor aquelas enormes lanternas que são os termos abstratos: Verdade, Virtude, Beleza, Honra, sei lá o que mais!...

A ideia das lanternas associadas às cores fascina o “filósofo” Anselmo:

“E não lhe parece que deve ter sido vermelho, por exemplo, a lanterninha da Virtude pagã? De cor violeta, cor depressiva, o da Virtude cristã. A luz de uma ideia comum é alimentada pelo sentimento coletivo. se, entretanto, este sentimento se cinde, continua, por certo, de pé, a lanterna do termo abstrato; mas a labareda da ideia crepita, fagulha e soluça, dentro dela, como sói acontecer em todos os períodos que são considerados de transição. Ademais, não são raras algumas lufadas violentas, que apagam, de súbito, todos aqueles lanternões. Que prazer! Na escuridão subitânea, então, torna-se indescritível a barafunda das lanterninhas singularmente consideradas. há as que vão para aqui, há as que vão para acolá; há as que vão para trás, e há as que dão voltas; nenhuma delas encontra mais o caminho: todas se abalroam. elas se reúnem, por um momento, em grupos de dez, de vinte; mas não podem entrar em acordo; voltam, pois, a dispersar-se em grande confusão, numa fúria angustiosa: como as formigas, quando elas deixam de encontrar a entrada do formigueiro, obstruída, por brincadeira, por um momento cruel.”

E o fantástico paralelismo chega ao momento em que ambos se encontram:

“Parece-me, Sr. Meis, que nos encontramos, agora, num de tais momentos. Grande escuridão e grande confusão! Apagados todos os lanternões. A quem é que devemos dirigir-nos? Devemos ir para trás, talvez? Recorrer às lanterninhas supérstites, àquelas que os grandes mortos deixaram acesas em cima dos seus túmulos? Lembro-me de uma bela poesia de Niccoló Tommaseo:

La piccola mia lampa
Non, come sol, risplende,
Né, como incendio, fuma.

Non stride e non consuma,
Ma con la cima tende
Al ciel che me la diè.

Stará su me, sepolto,
Viva. né pioggia o vento,
Né in lei età potranno.
E quei che passeranno
Erranti, a lume spento,
Lo accenderan da me.

Minha pequena lâmpada
Como o sol, não esplende,
Nem, como incêndio, esfuma
Não cega e não se consuma,
Mas sua labareda pende
Para o céu que a mantinha.

Viverá sobre mim, sepulta.
Nem a chuva, nem o vento,
Nada a abala, agora e antes,
E os que passam errantes,
Sem fulgor no firmamento
Acendem a chama na minha.

“Mas como poderá ser isso, Sr. Meis, se, à nossa lâmpada, falta o óleo sagrado, que alimentava a do Poeta? Muita gente ainda vai à igreja, para prover, do alimento necessário, as suas lanterninhas. Compõem essa gente, em sua maior parte, de pobres velhos, de pobres mulheres, aos quais a vinda mentiu, e os quais vão para a frente, na escuridão da existência, com aquele seu sentimento aceso como se fora uma lâmpada votiva. toda essa gente protege, com fervoroso cuidado, a sua lâmpada, contra os efeitos do sopro gélido dos últimos desenganos, para que ela continue acesa, pelo menos, até lá, até à orla fatal, para onde se apressam, mantendo os olhos fitos na labareda, e pensando continuamente: Deus me vê! E assim essa gente procede para não ouvir os clamores da vida ao redor, que ressoam aos seus ouvidos como igual número de blasfêmias. — Deus me vê... porque é aquela gente que O vê, não apenas em si, mas também em tudo o mais — até mesmo na sua miséria, nos seus sofrimentos, para os quais haverá um prêmio, afinal. A luz fraca, mas plácida, destas lanterninhas, desperta,

sem dúvida, alguma inveja em muitos de nós. e a muitos outros, ao contrário – que se julgam armados, como se fossem numerosos Júpiteres, do raio dominado pela ciência, e que, em lugar daquelas lanterninhas, levam em triunfo as lâmpadas elétricas – inspira apenas uma desdenhosa comiseração.”

E a lanternihosofia cresce como objeto de orgulho para quem o cotidiano é uma grande festa:

“Mas eu agora pergunto, Sr. Meis: E se toda esta escuridão, todo este mistério enorme, em torno do qual os filósofos primeiro especularam, e que, agora, mesmo renunciando à sua investigação, a ciência não exclui, não passar, no fundo, de um engano como qualquer outro? De um engano da nossa mente, de uma fantasia que não se colore? Se nós, finalmente, nos persuadíssemos de que todo esse mistério não existe fora de nós mesmos, mas tão somente dentro de nós, e, necessariamente, devido ao famoso privilégio do sentimento que nós temos da vida, isto é, da lanterninha, de que até agora venho falando? Se a morte, em suma, que nos causa tanto medo, não existir, e for tão-somente, não a extinção da vida, e sim o sopro que apaga dentro de nós esta lanterninha, o desventurado sentimento que nós temos dela – sentimento penoso, assustador, porque limitado, definido por este círculo de sombra fictícia, além do breve âmbito da luz escassa, que nós, pobres vagalumes, perdidos, projetamos ao nosso redor, e no qual a nossa vida permanece como que encarcerada, como se fosse excluída, por algum tempo, da vida universal, eterna, em que nos parece que deveremos reentrar um dia, ao passo que já nos encontramos nela, e nela sempre nos conservaremos, mas sem mais este sentimento de exílio, que nos angustia? O limite é ilusório. é relativo à pouca luz nossa, da nossa individualidade. na realidade da Natureza, não existe.”

Por fim, a lanternihosofia do Sr. Anselmo não se mostra pior do que tantas outras teorias carnavais ou espirituais que rondam nossa terrena existência. Isso avaliza o diálogo do mestre Pirandello que, em muitas outras criações, seguiu o roteiro humanista que escolheu para ser a lanterna de sua obra. Assim prossegue o Sr. Anselmo:

“Nós — não sei se isto poderá causar-lhe prazer — nós sempre vivemos, e sempre viveremos, com o universo. mesmo agora, nesta nossa forma, nós participamos de todas as manifestações do universo; mas não o sabemos, não o vemos, porque, infelizmente, este maldito lumezinho choramingão nos permite ver apenas o pouco até ao qual chega o seu minguado clarão. Se, pelo menos, nos fizesse ver isso como isso é, na realidade! Mas, não senhor: esse lumezinho o colore a seu modo. faz-nos ver algumas coisas que nós devemos, na verdade, lamentar, por Deus!, porquanto, numa outra forma de existência, talvez não tenhamos mais boca para rir a bandeiras despregadas, a propósito delas. Rir, Sr. Meis, de todas as aflições, vãs e estúpidas, que esse lumezinho nos tiver proporcionado, de todas as sombras, de todos os fantasmas ambiciosos e estranhos que houver feito aparecer adiante e ao redor de nós, em consequência do medo que nos provocou!”

Mas quando o Sr. Anselmo Paleari pretende acender na cabeça do Sr. Meis uma outra lanterna para as suas experiências espíritas, encontra sérias objeções:

“Não era já demais a lanterninha que lá existia?”

O tema retorna em círculos, como a visa em muitas vezes é círculo. Queremos que a chamada luz da existência pode servir para nos fazer ver a vida própria. Para nos fazer ver além desta vida, ela não serve de modo algum. É ilusória. Não serve para iluminar o descobrimento de outras leis, outras forças, outras vidas na Natureza. Não serve para forçar e ampliar a compreensão que os sentidos, em si mesmos limitados, nos dão de todas as coisas.

E desta vez é o próprio Pirandello que mete o bedelho para encerrar essa discussão sem fim:

“O Sr. Anselmo, entretanto, sentia-se mais do que convencido e não tinha necessidade, de forma alguma, daquelas experiências, para reforçar a própria fé. Como homem de bem, que era, indiscutivelmente, não conseguia supor que o fossem enganar com outro fim em mente. Quanto à mesquinhez aflitiva e pueril dos resultados, a Teosofia encarregava-se de lhe dar uma explicação plausibilíssima. Os seres superiores do Plano Mental, ou de mais

para cima, não podiam descer, para se comunicar conosco por meio de um médium: era preciso, pois, que nos contentássemos com as manifestações grosseiras de almas de trespassados inferiores, do Plano Astral, ou seja, do plano mais próximo do nosso. Aí está.

E quem é que estava em condições de dizer-lhe que não era assim?

“Fé – escrevia o Mestre Alberto Fiorentino – é substância de coisas que se esperam; constitui argumento e prova de coisas não aparecíveis”.

Manu Bandeira – Todas as estrelas



“Estrela da vida inteira” (José Olympio Editora - 1973)

Deixando de lado tudo que se possa dizer do poeta Manuel Bandeira – e com certeza tudo de bom já foi dito – posso afirmar que a leitura de sua poesia continua tão prazerosa como se estivéssemos contemporâneos de seu tempo. Então, usufruir de uma obra como o que realizou a Livraria José Olympio Editora ao enfeixar num só volume as poesias reunidas do poeta pernambucano é um privilégio de poucos.

Livro de poesia é assim mesmo: nunca fica velho demais que não mereça uma releitura. A gente compra, lê, guarda e de vez em quando volta a ele para matar a saudade. Nesses reencontros tudo acontece: algum poema que na primeira leitura pareceu desinteressante logo se disfarça de outra maneira e vira magia, outros pequeninos, de circunstância, ganham brilho e crescem, outros mais vibram em sonoridade e ritmo, eis aí tudo a se modificar – é um novo livro que temos nas mãos.

Com Manuel Bandeira, então, nem se fala! Como a releitura enriquece, mais que nenhuma, a sua poesia! Mas a importância do volume que tenho em mãos não é somente o manancial da poesia que jorra. Começa, desde logo, pela leitura da orelha. Não é qualquer livro nem qualquer autor que possa se orgulhar de ser “orelhado” por nada menos que Otto Maria Carpeaux, escritor

austriaco que abraqueirou, tão rápido, como a maioria daqueles que foram atirados até nós pelo desatino da guerra.

Otto Maria Carpeaux chegou aqui em 1939 e foi mandado para o Paraná, como... agricultor! Claro que foi coisa de momento, porque logo se desviou para São Paulo e tratou de sobreviver ao primeiro momento de dureza vendendo objetos pessoais, um pouco do patrimônio que trouxe da terra natal. Depois de breve correspondência com Álvaro Lins, Carpeaux foi convidado para escrever no Correio da Manhã (jornal publicado no Rio de Janeiro, na pré-história da imprensa, junto com o JB e O Globo – bem antes da família Marinho engolir vorazmente TODA a imprensa da antiga Capital Federal).

Daí em diante o leitor pôde saborear, como se fosse um produto popular, toda a erudição desse notável brasileiro. Sim, no mesmo ano em que Stefan Zweig – em depressão plena – desistia do Brasil dividindo um copo de cicuta com sua mulher Lotte, no mesmo ano que este escriba era parido na Paraíba, o entusiasmado emigrante Otto Maria Carpeaux se tornava brasileiro da gema...

Todo o conhecimento adquirido por Otto Maria Carpeaux não foi obra do acaso. Ainda estudante ele dominava vários idiomas (inglês, italiano, francês, alemão, espanhol, etc.), mas não o português – o que demonstra que sua chegada aqui não tinha sido planejada. Entretanto, o estudo de línguas facilitou para que se tornasse fluente na nossa língua com pouco mais de um ano de dedicado estudo.

Sua formação acadêmica em várias matérias – que abrangia física, matemática, sociologia, filosofia, música e literatura – serviu de manancial para tudo que aqui produziu, destacando-se os oito volumes consagrados à História da Literatura Ocidental (1947), Uma Nova História da Música (1958) e os volumes de Ensaios Reunidos (2005).

Agora pasmem: nenhum sinal dessa vastidão de conhecimento perpassa pelo texto que dedicou ao poeta Manuel Bandeira. É claro que aqui e ali Otto Maria Carpeaux destaca as qualidades poéticas de Manuel Bandeira, principalmente como autor de

“versos felizes”, mas em quantidade e volume tão grandes que, para o ensaísta, isso era tão natural ao poeta quanto à proximidade da morte...

Não, nesse pequeno texto apertado na orelha de Estrela da Vida Inteira, Otto Maria Carpeaux desvenda o olhar do leitor para a importância do lirismo na poesia de Manuel Bandeira, lirismo esse que deságua como cachoeira no ritmo, na sonoridade, na cadência verbal, transplantando os versos diretamente ao solo musical. Essa musicalidade, pressentida desde logo pelos contemporâneos do poeta, fez de Manuel Bandeira autor principal da canção brasileira, assim entendida como os *lieder* alemães.

Para não esticar mais a conversa, leia a seguir o texto de Otto Maria Carpeaux, depois saiba de algumas informações sobre a obra musicada de Manuel Bandeira. Na pescaria para compor este texto, para minha surpresa, topei com um velho disco (Maria Lúcia Godoy canta poemas de Manuel Bandeira) e de contrapeso um texto de Paulo Mendes Campos, feito especialmente para o lançamento do disco. É mole? Pois o dito cujo texto também vai a seguir...

Poesia intemporal

(Orelha do livro “Estrela da vida inteira”, por Otto Maria Carpeaux)

“Eis aqui a Obra Poética total de Manuel Bandeira. É a edição definitiva, depois das muitas outras que a precederam e cujo número é sinal do sucesso extraordinário de um poeta cujos versos chegaram a gravar-se na memória da nação brasileira.

“São muitos versos inesquecíveis. Antigamente costumava-se falar em “versos felizes”; e felizes eles são em todos os sentidos: são felizes pela densidade da carga emocional de palavras coordenadas por uma lógica secreta e irrespondível; são felizes porque foram o resultado de sofrimentos graves, de meditação profunda, e

chegaram a tornar mais feliz a vida do poeta; e a vida de todos nós.

“Mas às vezes esses versos “felizes” são muito tristes, como aquele, talvez o mais famoso de todos, sobre “a vida inteira que podia ter sido e que não foi”. Outra vez, o verso é pungente, denunciando a vida como “agitação feroz e sem finalidade”. Mas outra vez, respira a melancolia sem desespero de uma tarde triste primaveril: “... passei a vida à toa, à toa”. Só um compositor de *lieder*, um Schubert, um Hugo Wolf, seria capaz de interpretar bem a música de um verso desses. É mesmo forma musical o rondó dos “cavalinhos correndo”, em que o gerúndio é sabiamente aproveitado para simbolizar e musicar a ligeireza da vida que passa.

“Ligeireza do verso, mas não do seu sentido. Os melhores versos de Manuel Bandeira parecem-se com *nocturnes* e *nuages* de Debussy, mas é inconfundível neles o fundo de tragicidade beethoviana. Essa poesia cumpre a exigência do severo Matthew Arnold de ser uma crítica da condição humana. Esse poeta não tem “mensagem”, felizmente, porque as “mensagens” costumam tornar-se, depressa, obsoletas e inaproveitáveis. Não precisa de eloquência para convencer-nos e consolar-nos. Um poucas palavras bem escolhidas, colocadas numa ordem que as faz cantar, e tudo está dito, mesmo aquilo que em palavras ninguém poderia dizer. É este o privilégio da poesia lírica.

“Ao contrário do que pensam os mil e mais mil poetastros do mundo inteiro, a inspiração da poesia lírica é a mais rara de todas e o número de poetas realmente grandes é pequeno em qualquer época e em qualquer literatura. Contudo, um ou outro verso feliz é capaz de ocorrer, até aos fazedores de “chaves de ouro”. Os compositores de valsas e sambas são milionários em melodias, mas só um Beethoven sabe enfrentar um tema simples e analisar-lhe todas as possibilidades e realizá-las conforme as regras rigorosas do desenvolvimento temático e criar uma sonata, um quarteto, uma sinfonia, enfim, uma estrutura.

“Manuel Bandeira é poeta que sabe estruturar seus temas. Seus temas são simples: recordações da infância, um amor irrealizável,

a sombra de uma doença grave, um enterro que passa, uma linda tarde de despedidas, uma velha casa que vai abaixo e na qual se sofreu e se amou muito. Mas eis o milagre realizado: cada um desses temas simples é a célula-máter de um processo de desenvolvimento temático, enriquecendo-se e revelando facetas novas, inesperadas, e enquadrando-se na forma para a qual estava predestinada e enfim está formado o cristal perfeito, o poema.

“Nosso poeta foi o melhor amigo e o homem mais gentil do mundo. Mas em defesa da poesia, contra a falsa poesia, era capaz de tornar-se agressivo. Seu passado está cheio de polêmicas. Durante muitos anos foi considerado um dos protagonistas do modernismo brasileiro. Na história da literatura nacional já lhe pertence um capítulo substancial. Sem Manuel Bandeira não haveria no Brasil poesia moderna, ou então, ela não seria o que ela é. Mas tudo isso são águas passadas. Manuel Bandeira, embora sempre aberto a tudo que é novo, não se filiou a nenhuma “escola” nem moda nem estilo. Sua poesia é só dele e adquiriu há muito tempo, a suprema qualidade: é intemporal.

“Quem fez tanto, não passou a vida à toa, à toa. Depois de estruturar sua poesia chegou a estruturar sua própria vida. Sua existência decerto não foi um sorridente rondó de cavalinhos, mas tampouco uma agitação, feroz e inútil. Foi a vida inteira que poderia ter sido – e que aqui está, realizada: a Obra Poética de Manuel Bandeira”.

APÊNDICE:

Disco do Museu da Imagem e do Som - MIS
Maria Lúcia Godoy Canta poemas de Manuel Bandeira
Ao piano: Murilo Santos
Museu da Imagem e do Som - MIS
Fundação Vieira Fazenda
Rio de Janeiro 1966
Texto de Paulo Mendes Campos

“Dilettante dos lugares-comuns, costumo colher um exemplar e remirá-lo até desbastar-lhe o cansaço: então posso vê-lo na renovada surpresa de expressão original. "Trama do destino", por

exemplo, forjada por uma verdadeira apreensão da existência, é um clichê fascinante, lâmina histológica a definir todo o tecido humano, peça microscópica da experiência histórica e dos enredos individuais. "A Trama do Destino" é o título cinematográfico da biografia de tudo e de todos.

“Ainda mal tramados, como a relva recém-plantada, um rapaz e um adolescente percorrem as ruas de Belo Horizonte - no tempo em que Hitler já se escondera no bunker da chancelaria. Encontram-se, por uma fatalidade de programas escassos, nas salas de concerto, nas exposições de pinturas, nos auditórios literários. Vivem, separados, o primeiro movimento, esse allegro das almas verdes, a buscar: na expressão artística, um espelho; no convívio dos amigos, a solidão comum dos poucos que reconhecem à primeira vista a perplexidade e a delicadeza de viver.

“Ela, abrindo como luz fluorescente olhos líquidos de espanhola, atende pelo nome, um pouco desamparado, de Maria Lúcia. O moço tímido, mas despenteado, é um Paulo a mais circulando neste mundo. Ela demite a doçura quando canta nas reuniões, e sua beleza juvenil se mascara de uma contensão sem idade. Desde menina, Maria Lúcia desaparece no canto, suprime a personalidade quando canta, transforma-se no canto, como a ave que descola do ramo e vira o voo.

“Nossa igreja, sofrendo de antipatia pelas cantoras que se exprimem, que cultivam os miosótis da personalidade, ainda buscava uma voz para as canções: embora nada existisse que lembrasse um contrato, decidimos, Maria Lúcia nos representaria através do canto.

“Às vezes, Maria Lúcia e Paulo encontravam-se em um salão de baile. Timidamente. Desconfiados de que a festa é frívola e vai acabar. E de que a trama do destino prevalece sobre o momento.

“É quase impossível que, entre duas músicas dançadas, a um canto do salão, os dois amigos não tenham falado, em voz baixa, sobre o poeta Manuel Bandeira. O lirismo bandeiriano era mais pressuroso, mais triste, mais verdadeiro e mais iluminado que o noturno festivo do Minas Tênis. Manuel ficava conosco. Só ele, o

poeta, dava sentido à incoerência de estarmos ali no baile sem acreditar no baile, desajustados entre os pares, a não ser a própria mocidade.

“Jamais os dois deploráveis dançarinos poderiam imaginar - e esse acanhamento da imaginação é outro lugar-comum do destino - que a trama aqui reuniria o poema, a voz e o despenteado.

“De minha participação subalterna, Ricardo Cravo Albin é o culpado. Mas a culpa se redime pelo resto da iniciativa. Juntar Maria Lúcia Godoy, Manuel Bandeira, Villa-Lobos, Mignone, Jaime Ovalle, Edino Krieger, Lorenzo Fernández, Guarnieri e Siqueira em um disco, que se pode guardar para sempre, é um ato simples e deslumbrante como um passe de mágica. Se não o fizeram antes é porque os mágicos são raros na civilização argentina.

“Este é o disco mais completamente brasileiro que conheço: porque os temas, a linguagem, o ritmo e a emoção do poeta doem de tanta verdade brasileira; porque os compositores aqui reunidos são ainda os primeiros que romperam com a dependência estrangeira e exprimiram os timbres, as cadências, as sugestões instrumentais, as secretas combinações melódicas que nos falam e falam por nós; e porque a extraordinária Maria Lúcia Godoy, pela qualidade da voz, pela intuição interpretativa, é uma artista irreprimivelmente brasileira, graças a Deus.

“Por isso mesmo, por sua brasilidade inconsútil, pode-se dizer, sem antinomia, pelo contrário, por um determinismo de criação artística: este disco pertence à música do mundo.

Paulo Mendes Campos

Nota que segue este texto:

“Os agradecimentos do MIS a Murilo Miranda, que, quando Secretário Geral do Conselho Nacional de Cultura do MEC, teve a iniciativa da gravação deste disco para homenagear os 80 anos do poeta Manuel Bandeira. Também se estendem esses agradecimentos a Nilo Sérgio, da Musidisc, que cedeu o tape ao MIS. O layout é de Joselito. A gravação foi feita por Ary Perdigão

nos estúdios da Musidisc em setembro de 1966. A coordenação geral é de Ricardo Cravo Albin, Diretor do Museu.”

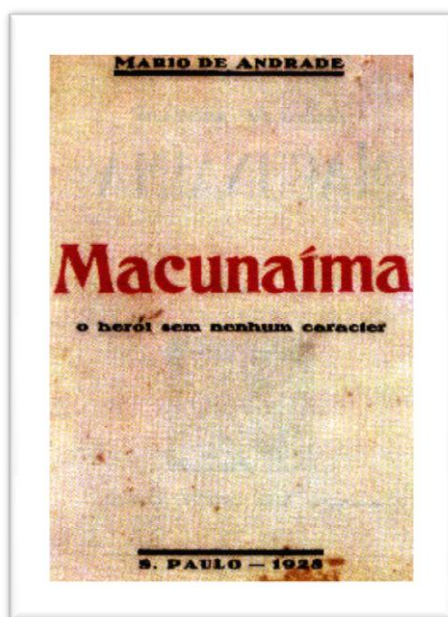
Os poemas musicados, por número da faixa:

- 01 - Dança do martelo (Bandeira- Villa-Lobos)
- 02 - Modinha (Bandeira- Villa-Lobos)
- 03 - O anjo da guarda (Bandeira- Villa-Lobos)
- 04 - Azulão (Bandeira-Jayme Ovalle)
- 05 - Modinha (Bandeira-Jayme Ovalle)
- 06 - Dona Janaína (Bandeira- Francisco Mignone)
- 07 - Pousa a mão na minha testa (Bandeira- Francisco Mignone)
- 08 - O menino dorme (Bandeira- Francisco Mignone)
- 09 - Impossível carinho (Bandeira-Camargo Guarnieri)
- 10 - Canção do mar (Bandeira- Lorenzo Fernandez)
- 11 - Madrigal (Bandeira-José Siqueira)
- 12 - Desafio (Bandeira-Edino Krieger)

Outros poemas de Bandeira musicados esparsamente:

- 4 poemas (Bandeira- Almeida Prado)
- Balada dos reis (Bandeira- Dorival Caymmi)
- Baladinha arcaica (Bandeira-Toninho Horta)
- Belo Belo (Bandeira- Wagner Tiso)
- Berimbau (Bandeira-Joyce)
- Debussy (Bandeira- Villa-Lobos)
- Desencanto (Bandeira- Francis Hime)
- Irene no céu (Bandeira-Camargo Guarnieri)
- Na Rua do Sabão (Bandeira-José Siqueira)
- O impossível carinho (Bandeira-Ivan Lins)
- Portugal meu avozinho (Bandeira-Moraes Moreira)
- Tema e voltas (Bandeira- Radamés Gnattali)
- Testamento (Bandeira- Milton Nascimento)
- Trem de ferro (Bandeira-Tom Jobim)
- Trem de ferro (Bandeira- Vieira Brandão)
- Versos escritos n'água (Bandeira-Dori Caymmi)
- Vou-me embora pra Pasárgada (Bandeira-Gilberto Gil)
- Vou-me embora pra Pasárgada (Bandeira-Paulo Diniz)

Mário de Andrade - Macunaíma no Rio de Janeiro



“Macunaíma” (Editora Itatiaia - 1987)

Antes de escrever o romance *Macunaíma*, Mário de Andrade fez uma viagem que veio realizar um de seus sonhos. Partindo de São Paulo (Santos), a expedição marítima organizada por dona Olívia Penteado, correu o Amazonas e o Peru, com escalas no Rio de Janeiro, Salvador e outras capitais do Nordeste.

Desde 1926, dona Olívia Penteado – conhecida como *A Senhora das Artes* – vinha divulgando o seu projeto de organizar uma viagem que simbolizasse uma *nova descoberta do Brasil*. A ideia animou sobremaneira Mário de Andrade, que bem a seu jeito, batizou de “Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia, por Marajó até dizer chega”.

Participaram da viagem dona Olívia Penteado, sua sobrinha Mag, Mário de Andrade e Dulce, filha da pintora Tarsila do Amaral. O itinerário de ida constou de ida de navio até Belém e daí então seguir de barco pelo Amazonas até Iquitos (Peru). No retorno a comitiva percorreu a [Estrada de Ferrol Madeira-Mamoré, voltou a Belém e depois continuou até a Ilha de Marajó. Ao passo que de volta a São Paulo, fizeram escalas por algumas capitais do nordeste e pelo Rio de Janeiro.

Dessa viagem resultou um sem número de realizações do escritor paulistano e determinou o interesse de Mário pela produção cultural do Norte e Nordeste do país. Entre as obras que nasceram da viagem contam o diário publicado com o título de “O Turista Aprendiz”, as gravações, fotografias e notas sobre temas populares, que seriam incluídas em outros trabalhos.

Foi nessa viagem que Mário de Andrade descobriu o cantador de coco e repentista Chico Antonio (cujo projeto seria o livro Na pancada do ganzá), mas, principalmente, acendeu no poeta a chama de brasilidade que deu origem ao seu romance mais famoso: “Macunaíma”. Nesse romance Mário de Andrade inclui uma pequena passagem do herói pelo Rio de Janeiro (capítulos VII, Macumba e VIII, Vei a Sol).

É no capítulo VII Macumba, que começa a primeira atribulada passagem de Macunaíma pelo Rio de Janeiro:

Macunaíma estava muito contrariado. Não conseguia reaver a muiquitã e isso dava ódio. Pois então resolveu tomar um trem e ir no Rio de Janeiro se socorrer de Exu diabo em cuja honra se realizava uma macumba no outro dia.

Com esse estado de espírito Mário de Andrade prepara o roteiro do seu personagem:

A macumba se rezava lá no Mangue no zungu da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, mãe de santo famanada e cantadeira ao violão. Tia Ciata era uma negra velha com um século no sofrimento, javevó e galguincha com a cabeleira branca esparramada feito luz em torno na cabeça pequetita.

O reduto de Tia Ciata era conhecido. Ficava ali pelas bandas da Praça Onze, nas encostas do morro do Estácio. Era ponto de reunião de macumbeiros, sambistas, músicos e também dos “fadistas” que se tornariam os chorões no futuro. Pixinguinha, Donga, João da Baiana compareciam às festanças regadas a música, mulheres e comilanças.

No mesmo terreiro em que ela festejava os Orixás, as festas de Cosme e Damião, da Oxum Nossa Senhora da Conceição, Tia Ciata comandava rodas de samba, nas quais demonstrava suas habilidades de partideira. Avançada na idade, Tia Ciata dava preferência ao miudinho, um tipo de samba sincopado que se dançava de pés colados, mãos nos quadris, rebolado e passos curtos.

Então a macumba principiou: Na ponta vinha o ogã tocador de atabaque, um negrão filho de Ogum, bexiguento e fadista de profissão. E foi lá que Macunaíma provou pela primeira vez o cachiri temível cujo nome é cachaça.

O filho de Ogum, bexiguento e fadista não é outro senão o próprio Pixinguinha, em carne e osso, que foi um das muitas fontes que forneceu a Mário de Andrade os dados necessários para compor o capítulo. A correspondência de MA com os cariocas comprovam que a todos eles sempre dava um jeito de perguntar algo sobre a matéria.

No entanto, corre na internet a seguinte história:

“O escritor Mário de Andrade procurou Pixinguinha, em 1926, explicando que estava recolhendo material para um livro, ‘Macunaíma, o herói sem nenhum caráter’, que pretendia publicar. Pediu um depoimento a Pixinguinha, que relatou em detalhes as rituais do candomblé da Tia Ciata, célebre pelas famosas sessões onde eram cultuados orixás africanos. Em retribuição, procurando homenageá-lo, Mário fez de Pixinguinha um de seus personagens na obra, inserido na famosa cena de macumba descrita no livro pelo autor paulista. Pixinguinha figura como "um negrão filho de Ogum, bexiguento e fadista de profissão”.

Em toda história tem um pouco de folclore, nesta não será diferente. Isso porque, salvo prova em contrário, se existem indícios da criação de Macunaíma nessa época (1926), não seria com tanta definição assim. O próprio Mário de Andrade fez questão de dizer que escreveu o livro em 1927, de supetão, na

semana de férias que tirou no sítio do tio dele, no interior de São Paulo, após a viagem ao Amazonas. O livro saiu em 1928.

Ademais, Macunaíma foi um trabalho muito discutido com seus correspondentes, notadamente Manuel Bandeira, que ousou desclassificar Macunaíma da condição de *romance*, por não satisfazer algumas exigências estéticas. Resultado dessa discussão, Macunaíma saiu na primeira edição como Rapsódia e não como Romance. Também o título do romance foi motivo de comentário entre os amigos. Manuel Bandeira tratava a expressão “caráter” com o sentido moral e ético, enquanto Mário de Andrade traduzia nela o sentimento antropológico: o brasileiro, devido à mestiçagem física e cultural, ainda não tinha características de povo, raça.

Por outro lado, a mãe-de-santo mais afamada da época, Tia Ciata, havia falecido em 1924.

A macumba era frequentada por todo tipo: *gente direita, gente pobre, advogados, garçons, pedreiros meia colheres, deputados, gatunos, marinheiros, marceneiros, ricos, portugueses, senadores.*

Alcançado o intento de se vingar do gigante Piaimã, que tia Ciata realizou dando-lhe uma sova monumental, algumas muitas chifradas de touro selvagem e ferroadas de quarenta mil formigas-de-fogo. — o que de fato ocorreu — tudo termina em samba.

Mário de Andrade aproveita a ocasião e faz uma bela homenagem aos amigos:

Então tudo acabou fazendo a vida real. E os macumbeiros Macunaíma [ele, Mário de Andrade, o próprio], Jaime Ovalle, Dodô, Manu Bandeira, Blaise Cendrars, Ascenso Ferreira, Raul Bopp, Antônio Bento, todos esses macumbeiros saíram na madrugada.

No capítulo seguinte (VIII - Vei a Sol), Macunaíma ainda está no Rio de Janeiro. Mas é o outro Rio que aparece, a baía de Guanabara, a Praça Mauá, a Avenida Rio Branco. Macunaíma

estava com fome e fez uma trapaça com a árvore Volomã, fazendo com que caíssem dela os frutos mais saborosos.

Volomã ficou com ódio. Pegou o herói pelos pés e atirou-o pra além da baía de Guanabara, numa ilhota deserta, habitada antigamente pela ninfa Alamoá que veio com os holandeses.

O retrato da Baía de Guanabara, pontilhada de centenas de ilhotas desertas, pedregosas, com pouca ou nenhuma vegetação, sem água e sem condições de serem habitadas, se fixou em Mário de Andrade. O herói Macunaíma penou na ilhota deserta sujo de coco de urubu, até que um dia Vei, a Sol tomou Macunaíma na jangada e fez as três filhas limparem o herói.

E Macunaíma ficou alinhado outra vez.

A jangada vai flutuando pela baía de Guanabara, enquanto Macunaíma dorme. Quando a embarcação topou na margem, Macunaíma acordou.

Lá no longe se percebia mais que tudo um arranhacéu cor-de-rosa. A jangada estava abicada na caçara da maloca sublime do Rio de Janeiro.

Este “arranhacéu cor-de-rosa” não é outro senão o Edifício A Noite, recém-terminado, que aparecia imponente, moderno e belo a todos aqueles que chegavam ao Rio de Janeiro, aportando no principal atracadouro na Praça Mauá. A paisagem vista do cais também é fotografada pelo romancista:

Ali mesmo na beira d'água tinha um cerradão comprido cheinho da árvore pau-brasil e com palácios nos dois lados. E o cerradão era a Avenida Rio Branco.

Os pés de pau-brasil ornamentavam a então Avenida Central desde a época da sua fundação em 1905. Tempos depois o pau-brasil foi substituído e até hoje a Avenida Rio Branco é arborizada com oitizeiros.

Safado como era Macunaíma se viu no Paraíso:

Pulou da jangada no sufragante, foi fazer continência diante da imagem de Santo Antonio que era capitão de regimento e depois deu em cima de todas as cunhãs por aí.

E depois de muitas estripulias, enfarado da maloca sublime:

Macunaíma não achou mais graça da capital da República. Trocou a pedra Vató por um retrato no jornal e voltou pra taba do igarapé Tietê.

Isso tudo se torna profético, porque anos depois, em 1938, Macunaíma retornaria ao Rio de Janeiro, em circunstâncias totalmente diversas e adversas. E do mesmo modo repentino resolveu retornar *pra taba do igarapé Tietê*.

Esse é o mote para “A segunda visita de Macunaíma ao Rio de Janeiro”, que virá antes de Miguel de Cervantes escrever a 2ª parte do seu Dom Quixote – a não ser que outro Avellaneda mais afoito me tome à dianteira.

Natalia Viana - Sementes



“Plantados no chão” (Editora Conrad - 2007)

Foi a própria Natalia Viana quem me enviou o texto, que reproduzo a seguir em nome da liberdade de expressão e do direito à verdade.

“Às onze horas do dia 20 de novembro de 2004, dezessete homens armados entraram na fazenda Nova Alegria, no município de Felisburgo, Minas Gerais. Queriam "acertar a contas" com as 130 famílias do Movimento de Trabalhadores Sem-Terra (MST), que estavam há mais de dois anos no acampamento batizado de Terra Prometida. Os sem-terra denunciavam que parte da terra havia sido grilada, e pela lei deveria ser desapropriada. Adriano Chafik – dono da propriedade – e seus homens caminharam até o centro da ocupação e abriram fogo. Mataram cinco sem-terra e feriram quinze.

“Três anos se passaram.

“Às 13 horas do dia 21 de outubro de 2007, quarenta homens armados entraram na fazenda da multinacional Syngenta Seeds, próxima ao Parque Nacional do Iguaçu, em Santa Tereza do

Oeste, Paraná. Queriam “acertar as contas” com os líderes das setenta famílias da Via Campesina que montaram ali um acampamento batizado de Terra Livre. Os camponeses denunciavam os experimentos da Syngenta com sementes transgênicas de soja e milho, que feriam uma lei que proíbe tal prática próxima a reservas florestais. Os homens, contratados de uma empresa de segurança privada, entraram na fazenda já atirando. Executaram um líder sem-terra e feriram outros cinco.

“O relato dos dois episódios assusta pela semelhança. Mas deveria chamar a atenção, também, pela diferença. São duas histórias distantes no espaço e no tempo, envolvendo atores diferentes e com motivações diferentes. No entanto, como numa novela bem ensaiada, o desenrolar dos acontecimentos é idêntico: as vítimas já haviam sido ameaçadas, as autoridades sabiam do perigo eminente, mas mesmo assim nada foi feito. O desfecho, também, provavelmente será o mesmo. Enquanto matavam mais um sem-terra no campo da Syngenta, Adriano Chafik, réu confesso do massacre de Felisburgo, continuava sem julgamento – e sem previsão para tal.

“O livro “Plantados no Chão” é um grito de indignação contra essa novela. Publicado em junho de 2007, é uma compilação de mais de 180 casos de militantes assassinados nos últimos quatro anos – durante do governo Lula – por causa da sua convicção. É uma tentativa de entender esses assassinatos, buscar estabelecer que padrão eles seguem, por que eles acontecem e perguntar como continuam a ocorrer em um governo que foi eleito com o apoio desses mesmos movimentos sociais. Não são respostas fáceis, e por isso não pretendemos esgotar o assunto, mas iniciar um debate muito necessário.

“Cada assassinato político não é a morte de um militante, é um pouco a morte da causa que ele defende. Os assassinatos políticos nos dias de hoje não servem para exterminar uma pessoa, mas para refrear a demanda de um grupo que é representado por essa pessoa. Ao permitir essa rotina de violência, nosso governo permite que a democracia brasileira continue sendo decidida a bala. Não é algo para se orgulhar.

“Desde o lançamento, sempre quisemos que o livro fosse disponibilizado na internet para download gratuito. Queríamos desde o começo que o seu conteúdo tivesse mais alcance do que a forma (e o preço) de um livro pode alcançar. Queremos levar esse debate para os mais diferentes cantos possíveis. Por isso, como autora (juntamente com toda a equipe da Conrad) pedimos: baixe o livro, copie, imprima, leia, releia, critique. Afinal, parafraseando a jornalista britânica Jan Rocha, autora do prefácio do livro, o assassinato político não é a morte de uma só pessoa; é um golpe contra a esperança – e contra o futuro da nossa democracia.

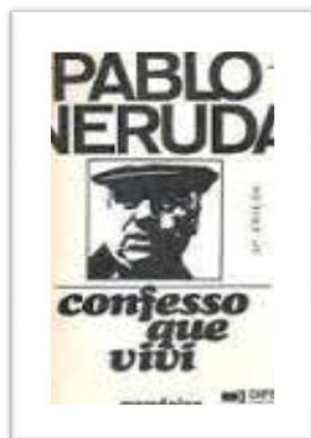
“E o trabalho iniciado com “Plantados no Chão” não termina por aqui. Em breve estaremos um blog neste site, onde manteremos os leitores atualizados não apenas em relação aos crimes relatados no livro, mas também abrindo espaço para novas denúncias. Aproveite o livro e o site, e espalhe a ideia”.

Nada há a acrescentar ao texto da autora, jornalista corajosa Natalia Viana. Para encerrar, gostaria de dizer que vários sites e locais onde o livro poderia ser baixado, foram deletados, em ato de evidente perseguição. Depois de muita busca achei uma cópia no site da CUT.

Está lá em: [http://www.cut.org.br/sistema/ck/files/plantados\(1\).pdf](http://www.cut.org.br/sistema/ck/files/plantados(1).pdf), para quem quiser baixar, antes que o endereço seja linchado pelos donos da verdade. Mas uma ocorrência dessa magnitude tem que ser investigada. Cadê as promotorias, cadê as entidades de direitos humanos, cadê a tal comissão da verdade – só vale para o Araguaia?

Rio de Janeiro, Cachambi, 24 de fevereiro de 2008.

Pablo Neruda - Memórias são balas perdidas



“Confesso que vivi” (Editora Bertrand Brasil - 2010)

Pablo Neruda aproveitou bem esse seu contar de memórias, que começa com as andanças de um jovem buscando a vida nas florestas chilenas, até chegar ao senhor barrigudo exilado que retorna para morrer na “pátria doce e dura”.

Antes mesmo de ler esse ‘*Confieso que he vivido*’, escrevi algures um artigo no qual redescobria o lado mais humano da poesia de Pablo Neruda. Na verdade o escrito refletia ardorosa reação a uma referência de Floriano Martins, qualificando Neruda como “um grande mal poeta”...

No artigo citado (Pablo Neruda ou a Poética do coração) eu dizia:

“Como se mede um poeta? Como se mede, a uma distância considerável o poeta e sua obra? Retiram-no do espaço e tempo a que estava confinado, do qual fazia parte? Exclui-se a geografia física, foco da paisagem em derredor? Elimina-se a ideologia que entendeu, teve afinidade e abraçou? Apaga-se a utopia da igualdade social que fere e machuca quando se torna consciente? Destrói-se a construção política que assimilou, o sonho que erigiu a sangue e suor? Como se mede o poeta sem misticismo, sem religiosidade, sem eternidade? A imortalidade de Neruda vai durar porque, no momento em que lhe foi dada a bênção das musas, soube interpretar como

nenhum o anseio da terra e dos povos em derredor. No momento certo trouxe à lembrança todo o mal que o invasor (especialmente o espanhol), causou. Sem leviandade.

Essas considerações vêm empiricamente após leitura do artigo de Floriano Martins “Neruda”. Parece que para alguns o poeta chileno representa um ícone – mas também um incômodo. O que se pretende é destotemizá-lo. Não se pode derrubar o altar de qualquer um senão daquele que conseguiu abalar a estrutura da poesia hispânica. Frívolo, inconseqüente, desmesurado. Tudo que Floriano Martins escreveu e citou de uma dezena de críticos importantes a respeito de Pablo Neruda é absolutamente verdadeiro”.

Pablo Neruda ampliou as fronteiras da poesia latino-americana. Ninguém reconhece oficialmente, mas existe um abismo entre a poesia brasileira e a poesia hispano-americana – como de resto na política e nas artes em geral. Com uma voz ao mesmo tempo índia e européia, o poeta dedicou-se a cantar o continente – Canto General – sem esquecer as raízes ibéricas. Por ocasião da impressão dramática do seu livro **Espanha no coração** – sobre o qual Neruda dedica nas memórias todo o Caderno 5 – o poeta assiste à derrocada da república espanhola para as tropas do general Franco. Na mesma ocasião que Federico Garcia Lorca é fuzilado em Granada, todo o batalhão formado por artistas, poetas, escritores, pintores, abandona a as trincheiras partindo para o exílio na França. Entre nós, o poeta Manuel Bandeira reflete de imediato o sentimento universal de liberdade que desponta naquela poesia:

No vosso e em meu coração

Manuel Bandeira

Espanha no coração:
No coração de Neruda,
No vosso e em meu coração.
Espanha da liberdade,
Não a Espanha da opressão.
Espanha republicana:

A Espanha de Franco, não!
Velha Espanha de Pelayo,
Do Cid, do Grã-Capitão!
Espanha de honra e verdade,
Não a Espanha da traição!
Espanha de Dom Rodrigo,
Não a do Conde Julião!
Espanha republicana:
A Espanha de Franco, não!
Espanha dos grandes místicos,
Dos santos poetas, de João
Da Cruz, de Teresa de Ávila
E de Frei Luís de Leão!
Espanha da livre crença,
Jamais a da Inquisição!
Espanha de Lope e Góngora,
De Goya e Cervantes, não
A de Filipe Segundo
Nem de Fernando, o balandrão!
Espanha que se batia
Contra o corso Napoleão!
Espanha da liberdade:
A Espanha de Franco, não!
Espanha republicana,
Noiva da revolução!
Espanha atual de Picasso,
Do Casals, de Lorca, irmão
Assassinado em Granada!
Espanha no coração
De Pablo Neruda, Espanha
No vosso e em meu coração!

(Belo Belo)

E continuo, no meu artigo, tentando entender o porquê de comparar Neruda a Vicente Huidobro, um poeta que não tinha a mínima ligação emocional com as raízes índias do Chile – que são fundas. Pois neste Caderno 5 das Memórias o próprio Pablo Neruda elucida, sem mágoa, essa contradição, quando descobre as

intrigas que Huidobro fazia, enchendo a cabeça de César Vallejo ‘de invenções contra mim’...

Além do mais, existe a necessária contradita temática, tão necessária à poesia:

“O próprio Floriano Martins o reconhece ao citá-lo, quando comparado com o classicismo moderno de Vicente Huidobro. Mas, dá para imaginar a leitura de Gonçalves Dias sem a ótica edênica e indígena que sempre o acompanhou? Como chegaria até nós a leitura de Casimiro de Abreu sem a viagem feiticeira de uma só via? Como seríamos capazes de ler Joaquim de Sousândrade sem a contingência intercontinental a que foi submetido, impregnando-o de um futurismo paranormal? E mais próximo a nós, como ouviríamos Mário de Andrade, se excluído do urbanismo erótico desenfreado a que se escravizou como um sacrificado? E ler Brecht sem o marxismo dialético? Eis um exercício que se pode fazer ad infinitum, à exaustão, esgotando todas as fábulas possíveis. Finalmente, como não se pode falar mal de um pequeno mal poeta, vamos crescer à custa de um grande mal poeta – pois tudo tem princípio. Em frente!”

No entanto, essa digressão cai por terra quando se lê o Caderno 11 das memórias “*A poesia é um ofício*”. A criatura supera a criação? Não neste caso, porque Pablo Neruda, em pleno exercício de sua profissão, refletiu muito sobre os poetas e a poesia de seu tempo. Escolheu com a cabeça fria (se pode dizer-se isso de Pablo Neruda) o caminho que, como poeta, tinha escolhido para trilhar. O mundo e o homem estavam em sua agenda poética, a política e o humanismo, o espírito e a vida, o sonho e a utopia. Como sempre a escolha recaiu sobre o tempo vivido.

Diz o poeta numa nota introdutória:

Estas memórias ou lembranças são intermitentes e, por momentos, me escapam porque a vida é exatamente assim. A intermitência do sonho nos permite suportar os dias de trabalho. Muitas de minhas lembranças se toldaram ao evocá-las, viraram pó como um cristal irremediavelmente ferido.

Eu:

Neruda traz na poesia a tradição dos *payadores*, poetas populares cuja matéria prima é a emoção.

Pablo Neruda:

As memórias do memorialista não são as memórias do poeta. Aquele [o memorialista] viveu talvez menos, porém fotografou muito mais e nos diverte com a perfeição dos detalhes: este [o poeta] nos entrega uma gaveta de fantasmas sacudidos pelo fogo e a sombra de sua época. Talvez não vivi em mim mesmo, talvez vivi a vida dos outros.

Eu:

Algo que se pode dizer de Neruda – um tiquinho parecido com Mário de Andrade – é que poeta como ele não existe mais. Ninguém mais adota a *poesia do coração*, que parece com o evangelho: uma poética estranha e familiar, ao mesmo tempo ingênua e amiga. Ninguém faz a poesia que significa “amor à beleza”, essa beleza que se confunde com o bem. O que diremos da poética do coração? A poética do coração é essencialmente a interpretação contemplativa da vida. Simplificando e fazendo abstração das diferenças, pode-se dizer que a poética do coração opõe a corrente ativa, à corrente intelectualista e monástica, sem deixar de colocar a liberdade como fundamento. Preconiza fundamentalmente um caminho mais curto e mais fácil de poética, de volta ao reino interior, para se impregnar de expressões familiares. O método não se diz inédito, invoca toda uma tradição, menos concernente à vida poética solitária, em favor da solidariedade. O poeta “reconduz o espírito ao coração” e “une-o à alma”. Variante de fórmulas clássicas atualizadas em nosso tempo, a poética do coração não é algo novo e sim baseado em perspectivas anteriores. Trata-se de “guardar o coração pelo espírito” e “reconduzir o espírito da razão para o coração”.

Pablo Neruda foi uma decepção para esses críticos, que são tenazes e intransigentes na análise técnica e erudita, mas que se mostram bem fracotes quando esbarram naqueles que escapam do academicismo tipo cu-de-ferro e alcançam um nível de popularidade. Pablo Neruda – popular e ao mesmo tempo erudito – ganhou o Prêmio Nobel como uma comenda de guerra. Em suas memórias ele confessa ter preferido viver a vida de seu tempo, defender a sua pátria e o seu povo, a submeter-se à tirania, tanto literária quanto política, que lhes eram impostas de cima para baixo.

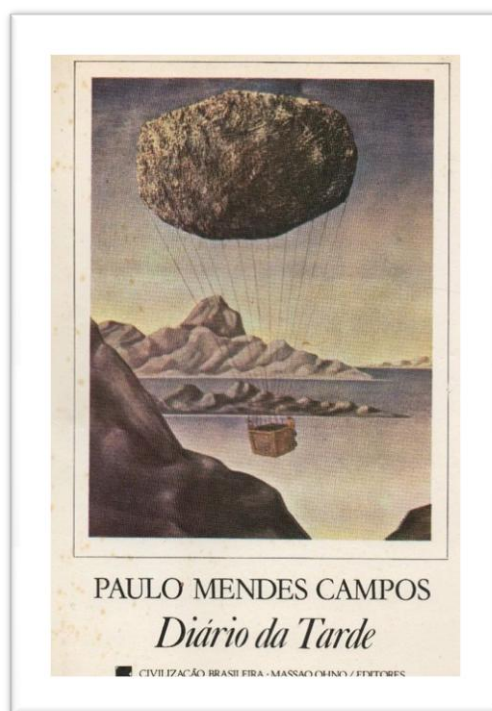
Do que deixei escrito nestas páginas se desprenderão sempre – como nos arvoredos de outono e como no tempo das vinhas – as folhas amarelas que vão morrer e as uvas que reviverão no vinho sagrado.

Minha vida é uma vida feita de todas as vidas: as vidas do poeta.

Não é preciso dizer mais nada, mas, sim, totalmente necessário continuar lendo as poesias de Pablo Neruda, que já fazem parte do poemário popular latino-americano e se completam com suas memórias.

Rio de Janeiro, Cachambi, janeiro de 2012.

Paulo Mendes Campos - Diário da tarde



“Diário da tarde” (Civilização Brasileira/Massao Ohno,1981)

Paulo Mendes Campos pode ter sido tudo, mais não era cronista preso a ideários formais de literatura. Isso é evidente nas suas crônicas, como se vê na *“amplidão de suas escolhas de traduções e paixões literárias, bem documentadas na interessantíssima coletânea Diário da Tarde”*. Sempre de maneira mais coloquial possível, em linguagem de simples entendimento, *“vai do futebol e dos roteiros de bares a Christian Morgenstern e Borges, passando por Dante, Cummings, Eluard, Montale, Auden e tantos outros.* – disse Claudio Willer em artigo na Revista Agulha.

O sábio editor Ênio Silveira já dizia na orelha do livro Diário da Tarde:

“Paulo Mendes Campos é, mineiramente, a soma de várias personalidades que se superpõem, que se mesclam, ensejando-nos a cada instante uma visão de sua pessoa, que no instante seguinte já é outra, nenhuma delas permitindo clara e completa definição do todo. Algo assim como se ele fosse um calidoscópio, regalando

nostros olhos com sucessões aparentemente infinitas de arranjos, todos eles fascinantes”.

Deve-se dizer que Ênio Silveira não fazia orelha de livro pra qualquer um. Se o autor, mesmo estreante, merecesse algumas palavras assinadas pelo editor na orelha de seu livro, poderia se considerar um privilegiado. Pois, aproveitando a ocasião desse registro, já é bom alguém pensar reunir em livro as orelhas que o Ênio Silveira escreveu. Teremos então um compêndio histórico da literatura brasileira, dentro de um ciclo que delimita bem claro a importância desse intelectual literato, que teve como escrivania o prelo e escolheu o arrojo da edição corajosa para exercer sua arte: a literatura como um todo.

É provável que o “Diário da Tarde” seja um dos livros menos conhecidos de Paulo Mendes Campos, entre os muito desconhecidos e conhecidos que escreveu. Aqui o poeta escolheu a informalidade estética e temática, ajuntando num pacote de temas e escolhas um complexo cotidiano que supera a crônica, a poesia, o conto, o comum e o excepcional. Na verdade, ao final de todo capítulo chega-se à conclusão que cada pacotinho de temas tem na verdade a informalidade de um bate-papo de botequim.

“Um painel da barafunda das minhas curiosidades, que não foi projetado, mas resultou dessas atenções múltiplas que surgiram sempre na minha vida e estão refletidas neste volume involuntário” – assim o próprio Paulo Mendes Campos descreveu o “Diário da Tarde”.

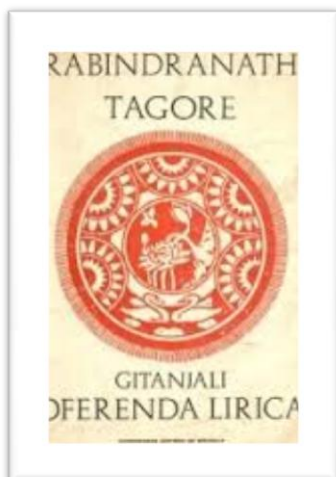
Paulo Mendes Campos – poeta do qual não se pode falar sem mencionar o nome inteiro – foi anotando, sob o roteiro fixo de cinco temas, quais sejam: Artigo Indefinido, O Gol é Necessário, Poeta do Dia, Bar do Ponto, Pipiripau, Grafite, Suplemento Infantil e Coriscos, os textos, elaborados em aparência informal, que contemplam o universo do dia-a-dia de todos nós. São temas que tratam da importância da vida, da existência pela qual passa o cidadão comum e o burocrata, o padeiro e o médico de plantão, a florista e o jornalista, o padre e o mais devotado, fervoroso e carola fiel.

E aqui não cabe mais lero-lero, nem farofa, nem quero-quero, senão encerrar ainda com as palavras finais de Ênio Silveira na orelha:

“Humor, ironia, mordacidade, beleza poética, esporte, frases soltas (que, por vezes, fazem mais sentido do que parágrafos inteiros...), emoção de viver e de sentir, tudo isso está aqui, tudo isso é Paulo Mendes Campos, a soma sendo maior do que o total das partes. Um belo livro. Um documento. Um testemunho”.

Tê-lo é preciso, mas aonde? Catar nos sebos, claro.

Rabindranath Tagore - O poeta esquecido



“Antologia” (MEC - Serviço de Documentação - 1961)

“EDIÇÃO DO SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA EM COMEMORAÇÃO AO CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE RABINDRANATH TAGORE. RIO DE JANEIRO – BRASIL – 1961”

Neste ano de 2011 comemora-se os 150 anos de nascimento do poeta, dramaturgo, escritor, pintor e músico Rabindranath Tagore (1861) e a memória dos 70 anos de sua morte (1941). Esses eventos, até a presente data, passam-se em silêncio e é provável que só sejam lembrados por aqueles que mantiveram vivo o nome de Tagore, seja nas associações e clubes culturais ou com as publicações particulares, de caráter e circulação restritos apenas aos iniciados. Tudo bem diferente das comemorações pelo centenário de seu nascimento, quando, em todos os continentes se promoveu algum tipo de homenagem a Tagore. Aqui mesmo entre nós, em 1961 foi publicada, de modo oficial, uma ampla seleção de sua obra, que incluía textos e excertos em prosa, teatro e verso, dos seguintes livros:

De: *“Colheita de frutos”*

ORDENA-ME e colherei meus frutos e os trarei em cestos transbordantes para o teu pátio, embora alguns estejam perdidos e outros ainda verdes.

Porque a estação se torna pesada na sua plenitude e há na sombra o som queixoso da flauta de um pastor.

Ordena-me e far-me-ei à vela no rio.

O vento de março está agitado, levantando as lânguidas ondas em murmúrio.

O jardim deu tudo o que era seu e na cansada hora da tarde, da tua casa na praia, ao crepúsculo, vem o teu apelo...

MINHA VIDA, quando jovem, era qual uma flor – que solta uma pétala ou duas da sua riqueza e nunca lhes sente a falta, quando a brisa primaveril vem mendigar à sua porta.

Agora, no fim da mocidade, minha vida é como um fruto, que nada tem em excesso e espera para oferecer-se inteiramente, com a carga de toda a sua doçura.

ACORDEI pela manhã e encontrei sua carta.

Não sei o que ela diz, porque não sei ler.

Deixarei o sábio entregue a seus livros, não o perturbarei, pois ninguém tem certeza de que ele sabe ler o que a carta diz.

Deixa-me encostá-la na frente e apertá-la de encontro ao coração.

Quando a noite emudecer e as estrelas surgirem uma a uma, abri-la-ei em meu regaço e ficarei silencioso.

As folhas sussurrantes a lerão alto para mim, o riacho murmurante a modulará e do céu as sete estrelas sábias a cantarão para mim.

Não posso achar o que procuro, não posso entender o que desejara aprender.

Mas esta carta, que não li, aliviou minha carga e transformou meus pensamentos em canções.

A DOR foi grande quando as cordas estavam sendo afinadas,
Senhor!

Começa a tua música e deixa-me esquecer a dor e sentir em beleza
o que tinhas na mente através desses dias despiedosos.

A noite que vai morrendo demora-se à minha porta.

Deixa-a despedir-se em canções.

Em melodias que desçam das tuas estrelas, Senhor, derrama teu
coração nas cordas da minha vida.

De: *“O jardineiro”*

POR sobre os arrozais
verde-amarelos, rápidas
lá vão passando as sombras
das nuvens outonais,
perseguidas do sol
– célere caçador.

As abelhas se esquecem
de sugar o mel
e, embriagadas de luz,
doidas, rondam e zumbem.
Sobre as ilhas do rio,
à toa, sem motivo,
grasnam patos contentes.

Ninguém vá para casa,
Irmãos, esta manhã
ninguém vá trabalhar.

Vamos tomar de assalto
o céu azul: saqueemos
a amplidão a correr!

Flutua o riso no ar
como a espuma no mar.

Dissipemos, Irmãos,
esta nossa manhã
em inúteis canções.

NÃO guardes, ó minha amiga, para ti somente
esse segredo do teu coração...

dize-o baixinho a mim, a mim unicamente,
tu, que segredas tão suave e docemente...

os meus ouvidos não o escutarão:
há de escutá-lo, sim, meu coração...

A noite está profunda. A casa está silente.

Os ninhos com seus pássaros estão
de sono amortalhados.

Conta-me em lágrimas de hesitação,
através de sorrisos perturbados,
leve rubor, leve aflição,
esse segredo do teu coração...

COMO ave do deserto, achou meu coração
o seu céu nos teus olhos... Eles são
o berço da manhã e o reino das estrelas.

Minhas canções se perderam na sua profundidade.

Consente apenas que eu me eleve nesse céu,
na sua solitária imensidade...

Deixa-me só fender-lhe as nuvens e espantar
minhas asas no seu fulgor solar...

De: *“Pássaros perdidos”*

Se à noite choras pelo sol, não verás as estrelas.

Em teu caminho, água que dança, a areia mendiga a tua canção e a tua fuga. Não queres levar contigo essa leviana?

O seu rosto anelante persegue os meus sonhos como a chuva durante a noite...

Sonhamos uma vez que não nos conhecíamos e despertamos para ver se era verdade que nos amávamos.

Não deixes o teu amor sobre o precipício. . .

Nesta manhã, sento-me à varanda para contemplar mundo. E o mundo, viajero, detém-se um instante, saúda-me e parte.

Não sou eu quem escolhe o melhor: o melhor é que escolhe a mim.

Aquele que carrega a sua lâmpada costas, não lança adiante senão a sua sombra.

Meu coração se entristece em silêncio, não sei dizer por quê... São coisas pequeninas que ele nunca pede, nem, entende, nem recorda... .

Quando caminhas de um lado para outro, mulher, nas lidas caseiras, o teu corpo canta feito uma fonte serrana entre as pedras.

Que derradeiro adeus deixa no oriente o sol, ao ir-se afundando no mar, ao crepúsculo!

O peixe é mudo na água; o animal, ruidoso na terra; o pássaro, canoro nos ares. Mas o homem tem em si a música dos ares, o tumulto da terra e o silêncio do mar.

Ao precipitar-se através das cordas do nosso coração preso às coisas, o mundo chora a música da tristeza.

Como as gaivotas e as ondas, nós nos encontramos e nos unimos. Vão-se as gaivotas, voando, as ondas vão-se, a rolar, e nós também nos vamos. . .

Acabou-se o meu dia. Sou como um barco na praia ouvindo, no meu anoitecer, a dança da maré.

Por amor ao imperfeito o perfeito se adorna de formosura.

Deus cansa-se dos reinos, mas não das florezinhas...

O bem pode resistir às derrotas, o mal não.

Modula a cascata: "Embora um pouco da minha água baste ao que tem sede, com que alegria a entrego toda a ele!".

Como sente o meu coração solitário o suspiro deste viúvo anoitecer de névoa e chuva!

A névoa, roçando o coração dos montes; arranca-lhes, tal se fora o amor, surpresas de formosura.

Lemos mal o mundo, e logo dizemos que o mundo nos engana.

Se cerrares a porta a todos os erros, impedirás a verdade de entrar.

Atrás da tristeza do meu coração há suspiros e rumores, mas eu não posso compreendê-los!

Chuvoso anoitecer, como o teu vento inquieto, agitando os ramos, me faz meditar na grandeza de todas as coisas!

Quando eu ia e vinha, sem ir-me, que cansaço davas, ó caminho! Mas, agora que me levas a todos os lugares, somos como dois namorados.

Deixa-me crer que uma destas estréias guia a minha vida pelo obscuro mistério!

Mulher, quando tocaste a minha vida com a graça dos teus dedos, a ordem surgiu em mim, tal a música.

Tristonha voz, que tem o seu ninho nas ruínas dos anos, canta-me pela noite: "Eu te amei... "

Como entra pelas fendas da vida esburacada a música triste da morte!

De: *"A lua crescente"*

NA PRAIA

As crianças se encontram nas praias dos mundos sem fim.

O céu infinito está imóvel lá em cima e a água inquieta está revolta. Na praia dos mundos sem fim as crianças se encontram entre gritos e danças.

Constroem as suas casas de areia e brincam com suas conchas vazias. Tecem de folhas secas os seus botes e, sorrindo, os largam a flutuar no vasto mar. As crianças se divertem na praia dos mundos.

Não sabem nadar, não sabem lançar redes. Os pescadores de pérolas mergulham em busca de pérolas, os mercadores navegam em seus navios, enquanto as crianças ajuntam seixos e os espalham de novo. Não procuram tesouros escondidos, nem sabem lançar redes.

O mar encapela-se entre risos, e, pálido, fulgura o sorriso da praia do mar... As ondas que trazem a morte cantam para as crianças baladas sem sentido, tal a mãe que embala o berço de seu filho. O mar brinca com as crianças, e, pálido, fulgura o sorriso da praia do mar...

As crianças se encontram na praia dos mundos sem fim. A tempestade vagueia pelo céu sem caminhos; soçobram navios nos invios mares; a morte anda às soltas, e as crianças brincam. Na praia dos mundos sem fim é que se dá o grande encontro das crianças.

A FIGUEIRA

Ó figueira de fronde áspera da margem do lago; já esqueceste a criancinha, como os pássaros que fizeram ninho nos teus ramos e te abandonaram?

Não te lembras como sentava à janela e ficava admirada das tuas raízes emaranhadas, que mergulhavam debaixo da terra?

As mulheres costumavam vir encher os seus jarros na lagoa e a tua enorme sombra negra movia-se na água como o sono que luta por acordar.

A luz do sol dançava nas ondulações da água como pequenas lançadeiras inquietas tecendo uma tapeçaria de ouro.

Dois patos nadavam sobre suas próprias sombras junto à margem coberta de ervas daninhas, e a criança ficava sentada, silenciosa e pensativa.

Ela queria ser o vento e assoprar entre os ramos sussurrantes; ser a tua sombra e alongar-se com a luz do dia sobre a água; ser um pássaro. e pousar no teu ramo mais tenro e mais alto, e flutuar como aqueles patos entre as ervas daninhas e as sombras.

A DÁDIVA

DESEJO dar-te alguma coisa, meu filho, porque vamos arrastados na torrente do mundo.

As nossas vidas serão levadas para lugares diversos, e o nosso amor será esquecido.

Mas não sou tão tola que espere poder comprar o teu coração com as minhas dádivas.

A tua vida é jovem, longo o teu caminho, e bebes de um trago o amor que te trazemos, e viras-te, e foges de nós.

Tens os teus brinquedos e tens companheiros com quem brincar.

Que mal há em que não tenhas tempo nem qualquer pensamento para nós?

Na verdade, temos na velhice lazer de sobra para contar os dias que se foram e acariciar no coração o que nossas mãos perderam para sempre.

O rio corre veloz a cantar, rompendo todas as barreiras. A montanha, porém, fica e recorda, e acompanha-o com o seu amor...

A MINHA CANÇÃO

ESTA minha canção enlevará sua música em torno de ti, meu filhinho, como os braços apaixonados do amor.

Esta minha canção tocar-te-á a fronte como um beijo de bênção.

Quando estiveres sozinho, ela se assentará ao teu lado e segredará ao teu ouvido; quando estiveres no meio da multidão, criará uma barreira de distância em torno de ti.

A minha canção será como um par de asas para os teus sonhos.

Transportará teu coração às bordas do desconhecido.

Será como a estrela fiel lá em cima, quando a noite escura tombar sobre a tua estrada.

A minha canção pousará nas pupilas de teus olhos e levará a tua vista até o coração das coisas.

E quando a minha voz emudecer na morte, a minha canção falará
no teu coração vivo.

(Tradução: Abgar Renault)

De: *“Puravi”*

ÚLTIMA PRIMAVERA

ANTES que o dia termine,
consente-me este desejo:
vamos colher
flores da primavera
pela última vez.

Das muitas primaveras
que ainda visitarão
tua morada,
concede-me uma,
— implorei.

Todo este tempo,
não prestei atenção
às horas,
perdidas e gastas à toa.

Num lampejo
de um crepúsculo,
li nos teus olhos agora
que meu tempo está próximo
e devo partir.

Assim, ávido, ansioso,
conto um por um
— como o avarento o seu ouro —
os últimos, poucos dias de primavera
que ainda me restam.

Não tenhas medo
Não me demorarei muito
no teu jardim florido,
quando tiver de partir,
no fim do dia.

Não procurarei lágrimas
nos teus olhos
para banhar minhas lembranças
no orvalho da piedade.

Ah, escuta-me,
não te vás.

O sol ainda não se esconde.

Podemos permitir que o tempo
se prolongue.

Não tenhas medo.

Deixa que o sol da tarde
olhe por entre a folhagem
e se detenha um momento
brilhando no negro rio
do teu cabelo.

Faze o tímido esquilo,
perto do lago,
fugir de repente
ao estrépito de teu riso
que irrompe
com descuidosa alegria.

Não procurarei
retardar teus rápidos passos,
sussurrando esquecidas lembranças
aos teus ouvidos.

Segue teu caminho depois,

se teu dever é seguir, se tens de seguir
calcando folhas caídas
com teu andar apressado,
enquanto as aves que voltam
povoam o fim do dia
com o clamor dê seus gritos.

Na escuridão crescente,
tua distante figura
irá fugindo e apagando-se
como as últimas frágeis notas
do cântico da tarde.

Na noite escura,
senta-te à tua janela,
que eu passarei pela estrada,
seguindo o meu trajeto,
deixando tudo para trás.

Se te aprouver,
atira-me
as flores que te dei
pela manhã,
murchas agora ao fim do dia.

Isso vai ser
o último e supremo presente:
tua homenagem
de despedida.

TROCA

ELA me trouxe flores de alegria
eu tinha comigo
os frutos da minha tristeza.

Quem sairá perdendo,
perguntei-lhe,
se trocarmos?

Encantada e risonha,
ela disse:
"Então troquemos:
minha grinalda é tua
e aceitarei
teus frutos de sofrimento".

Olhei para o seu rosto
vi que era de uma beleza
implacável.

Bateu palmas, alegre,
e apanhou
minha cesta de frutos
enquanto eu suspendia sobre o coração
sua grinalda de flores.

Ganhei,
disse ela sorrindo
e retirando-se
logo.

O sol subiu
para o alto do céu
e fazia muito calor.

No fim do dia
sufocante
todas as flores murcharam
e perderam as pétalas.

(Tradução: Cecília Meireles)

O volume traz também os textos *Minha bela vizinha*, *Conto*, *Mashi*, *O carteiro do rei* e *A fugitiva*.

A tradução e adaptação ficaram a cargo dos poetas Abgar Renault, Cecília Meireles e Guilherme de Almeida. Nem precisa dizer que estávamos num tempo em que escritores traduziam escritores. Não

havia o tradutor profissional, nem tampouco se imaginava que os robôs da *tradumática* viriam a substituí-los de maneira tão dramática e que, até, fizessem versões de melhor qualidade, o que muito tradutorzinho saído da universidade com diploma debaixo das axilas não consegue.

No texto introdutório, não assinado, se lê:

*“Este volume, com que o Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura se associa às **homenagens universais** prestadas a Rabindranath Tagore, por ocasião do Centenário de seu nascimento, compõe-se de traduções de algumas de suas obras feitas por três poetas brasileiros: **Abgar Renault, Cecília Meireles e Guilherme de Almeida**. Não são as únicas traduções realizadas por esses três autores. E nem são eles os únicos tradutores brasileiros de Rabindranath Tagore.*

*“As páginas aqui apresentadas pretendem dar apenas uma idéia da versatilidade de Rabindranath Tagore em diferentes gêneros, idéia reduzida (à maior modéstia), quando se consideram a prodigiosa fecundidade literária do grande poeta hindu e, por igual, a multiplicidade dos sentidos da sua obra, que nos depara um pensamento religioso, dominado pelas meditações sobre a natureza essencial de Deus e a sua presença em todos os aspectos da vida; um pensamento ético, que flui, tal água da fonte, do pensamento religioso, é dele prolongamento ou resultante e se espraia e alcança até as mínimas coisas do cada dia de cada homem, desdobrada em regras de procedimento moral expostas em alegorias e símbolos de beleza profunda, que oscila entre o obscuro e o fulgurante; o pensamento idílico, que, às vezes, se confunde de maneira singular, com o pensamento religioso, se transforma, com freqüência, numa densa expressão sincrética do próprio mistério da vida, e, quando a quando, assume surpreendentemente a claridade e a graça mediterrâneas que caracterizam os poetas líricos do Ocidente; e um pensamento educacional, que não se exprimiu em fórmulas técnicas nem na ação do educador apenas, mas encontra forma poética no maravilhoso livro intitulado **A lua crescente** – obra educacional no sentido mais fundo e mais alto que essa palavra alcança.*

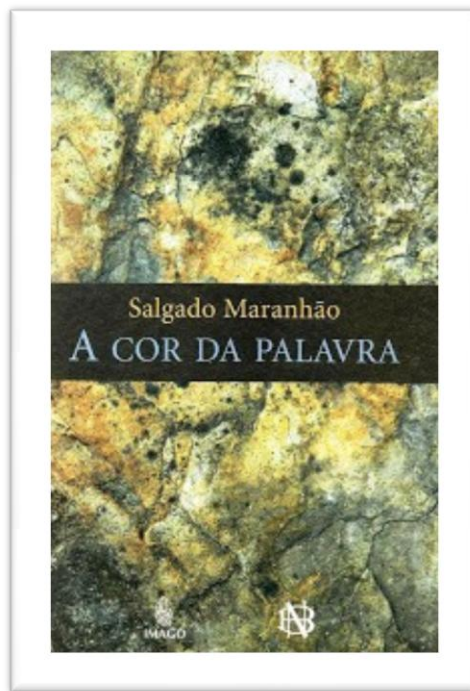
“Esses quatro sentidos da obra de Tagore fundem-se, ao cabo, numa só expressão filosófica, que destila uma força, um sumo de doçura, uma sensibilidade, uma graça consoladora, uma exaltação de Deus, da natureza e da vida, um perdão total, uma ternura para com os seres humildes e as coisas pequeninas deste mundo – sabedoria humana de que não temos notícia em outro poeta. “Mas este livro é, acima de tudo, uma presença ocidental nas comemorações do Centenário de Rabindranath Tagore, que tanto desejou uma união afetuosa e compreensiva dos dois hemisférios e o seu intercâmbio espiritual, para a dignificação e felicidade da criatura humana. “Sua obra vastíssima, em prosa e verso, compreende poesia, teatro, romance, conto e ensaio. Deixou centenas de canções com música de sua autoria. Em pintura, é considerado, na Índia, um dos grandes renovadores. Como educador, foi também um pioneiro, em seu país, tanto no espírito como nos métodos de educação.”

Também não precisava registrar (mas o faço) que houve um tempo em nosso país que no Governo Federal havia um Ministério da Educação e Cultura, que – pasmem – promovia a educação e a cultura! Hoje temos dois ministérios, um só para Educação, outro só para a Cultura, que não promovem absolutamente nada e, quando tentam fazer alguma coisa, sempre tudo dá errado, sempre tudo é maculado pelo vírus da corrupção. A cultura e a educação se privatizaram, se transformaram em comércio, capitalizaram-se – de tal maneira que tudo só se promove visando o lucro, mesmo que não seja o ganho financeiro, mas qualquer lucro, o lucro do poder, o lucro da influência, o lucro da promoção pessoal, inclusive – e mais freqüente – o lucro eleitoreiro...

Rabindranath Tagore obteve reconhecimento universal, porque as suas obras trataram de libertar a Índia das tradições literárias regionais, tornando-se uma cultura não mais apenas exótica, dos sultões e palácios, dos faquires e brâmanes. Ao igualar a cultura de sua terra aos traços aceitáveis no Ocidente, Tagore incorporou não somente todo o acervo histórico e cultural, milenares, mas também conduziu à modernidade a linguagem culta e os costumes populares de seu povo.

Rio de Janeiro, Cachambi, abril de 2011.

Salgado Maranhão - Acorda palavra!



“A cor da palavra” (Imago/FBN - 2009)

Estou lendo o livro “A cor da palavra”, que reúne a poesia de Salgado Maranhão de 1978 a 2009. Não obstante a existência do parâmetro cronológico, o livro contém diretrizes do autor, como se nos desse uma dica para a leitura de sua poesia e deste livro. A primeira delas se refere à estética de princípios, adotada pelo poeta desde quando abraçou a poesia, como o *ethos* – o caminho para fazer a arte – ou seja, aquilo que seria a personalidade de autor. Essa diretriz aparece no Posfácio “O traço apolíneo de Salgado Maranhão”, de Luiz Fernando Valente, que abre com a seguinte citação do poeta:

“A visão da poesia e das artes em geral está muito relacionada a uma postura dionisiaca e desleixada da vida. Nunca me permiti ser assim. Sempre tive uma postura apolínea.”

Trata-se, claro, de uma tomada de posição muito pessoal, que trouxe alimento para o ensaio de Luiz Fernando Valente. Pois bem, isso daria também *panos pra manga*, que seria abrir uma discussão, de já muito cansada e esgotada desde Nietzsche, em “O Nascimento da Tragédia”, que trata da dualidade da tendência

artística. Para o filósofo, a arte está profundamente ligada à duplicidade antagônica do apolíneo e do dionisiaco. E de imediato a esta oposição primeira, surgem outros contrários, que servirão de modelo ao que representam as figuras de Apolo e Dionísio. Toda dualidade é tendenciosa, porque se inicia primeiro entre arte plástica e música, depois entre sonho e embriaguez, mais a aparência e o êxtase, etc. Cada um se opõe ao outro, sem excluí-lo, para manter a relação de oposição, como se fosse complemento. As oposições se sustentam em confrontação e interdependência. Mas todas remetem ao mesmo nível de experiência da arte.

Os deuses representam a máxima expressão da cultura apolínea, qual seja: a superação do pessimismo. Segundo Nietzsche, para chegar ao grau de afirmação da vida deve-se, primeiro, levar o pessimismo ao limite extremo, alcançando, assim, o sentido metafísico de aprofundar e superar. Uma guerra de terra arrasada. Mas, se essa verdade for assimilada, levará ao aniquilamento da vida, ou seja, à última expressão do saber dionisiaco: o êxtase. Pois foi assim que Nietzsche fixou a distinção entre apolíneo e dionisiaco: Apolo é o deus da clareza, da harmonia, da ordem. Dionísio, o deus do êxtase, do caos, da música. Mas, a poesia não é uma arte exterior? Ou seja, ainda uma vez, não está acima e além de todas as demais artes? Para Nietzsche o apolíneo e o dionisiaco eram forças complementares, mas foram separadas pela civilização moderna. Onde a poesia caminha nesse labirinto? Resulta, portanto, que tudo acaba retornando ao impasse da existência da dualidade.

Pode-se alimentar ainda mais e fogueira que cuida da dualidade entre a vida e a arte, conforme Moira Müller observa em “Lo apolineo y lo dionisiaco de Nietzsche”:

“Sea de modo disfrazado o deformado algo expresó el joven Nietzsche en El nacimiento de la tragedia que nos sigue diciendo algo. La intuición de que el desarrollo del arte esté ligado a la duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco, aunque no constituye una intelección científica, mantiene su significado filosófico y poético para nosotros. Toda la expresión artística, afirma Nietzsche, surge como un arma, una anestesia, contra el dolor sufrido por el hombre. Una vez echado un vistazo en la

profundidad de la verdad de la vida, el hombre se ve desgarrado de su mayor anhelo, haciéndose una herida incurable. El arte se nos presenta como una alegre esperanza de que pueda romperse el sacrilegio de la individuación del Uno primordial, de los dioses eternamente perfectos, como presentimiento de una unidad restablecida. Ningún pueblo fue tan apto para el sufrimiento como los griegos y para poder vivir tuvieron que crear los dioses y el arte. Como estrategia de supervivencia “los griegos, que en sus dioses dicen y a la vez callan la doctrina secreta de su visión del mundo, erigieron dos divinidades, Apolo y Dioniso, como doble fuente de su arte. En la esfera del arte estos nombres representan antítesis estilísticas que caminan, una junto a la otra, casi siempre luchando entre sí, y que sólo una vez aparecen fundidas, en el instante del florecimiento de la voluntad helénica, formando la obra de arte de la tragedia ática”.

Outra diretriz dada por Salgado Maranhão na feitura do livro “A cor da palavra” se refere a um procedimento – a revisão de textos poéticos já publicados – tema que também suscita muita discussão na literatura, tanto na teoria quanto na prática. O que ele fez? Explica melhor a declaração do poeta:

“Os leitores que, de algum modo, acompanham meu trabalho desde as primeiras publicações, encontrarão, aqui, poemas reciclados ou fora de ordem. Isto deve-se à minha obstinação pela palavra de múltiplas arestas, e ao intento de dar a esta obra, verdadeiramente, a feição de um novo livro.”

Com efeito. Também se trata de uma opção. Trabalhar a palavra requer, de fato, suor e obstinação, como diz o poeta. Muitos autores mexeram e remexeram seus trabalhos antes de publicá-los. Li não sei aonde que James Joyce reescreveu “Ulisses” – aquele calhamaço, sim senhor – mais de 34 vezes! Caramba! Neste caso acredito que a literatura perdeu muito, pois o dublinense bem que poderia ter usado esse tempo para nos oferecer outras maravilhas... Ademais, a escritura é um labirinto. Quando se lê o que se escreveu lá atrás, a pergunta que primeiro vem é “Quem escreveu isso?”.

Por essas e outras razões, muitos escritores preferem jamais reler o que escreveram. Josué Montello, na velhice, pegou o primeiro romance – que já havia enterrado como obra de juventude – e reescreveu todinho. Nada sobrou do texto inicial, dizia ele muito orgulhoso. Outros, muitos outros mesmo, quando alcançam a fama depois de anos laboriosos, optam por enterrar no limbo do esquecimento as primeiras palavras. Ferreira Gullar hoje ri do seu primeiro livro "Um pouco acima do chão". Outros "tiram do catálogo" as obras condenadas pelo tempo inclemente. O livro existe, está na biblioteca, o nome de quem escreveu está lá, mas quando se encontram o autor finge que não viu, vira o rosto, desdenha, empina o nariz. Coitado do primeiro verso...

Enfim, mexer ou mexer é uma decisão e responsabilidade pessoal. Outro dia mesmo andei lendo – mas não anotei a fonte, droga! – dizendo que a poesia não se revisa, porque é difícil refazer o itinerário da palavra até o papel. A prosa sim, dá todas as opções para uma revisão concreta. Quicá, a respeito do tema, li no livrinho de pensamentos "Reflexões sobre poesia e ética", do poeta grego Konstantinos Kaváfis:

"As imagens e sensações estivais me infundem numerosas impressões. Todavia, não sei de as ter representado ou traduzido de pronto numa composição literária. Digo 'de pronto' porque as impressões artísticas demoram a ser usadas, a gerar outros pensamentos, a transformar-se sob a ação de novas influências e quando enfim se cristalizam em palavras escritas, é difícil lembrar a ocasião primeira onde nasceram e de onde se originam as palavras escritas."

Bom, chega de divagar... Ah, mais cabe mais algum comentário. O resultado obtido ao transformar essa reunião em novo livro, como quis obstinadamente Salgado Maranhão, restou, de algum modo, complicado. À vista do resultado que essa re-ordenação e re-visão trouxeram, imagino que foi muito trabalhoso ao poeta realizar, porque também os livros antigos tomaram nova feição, novos títulos. "A cor da palavra" ao final assumiu a seguinte forma gráfica, que vai aqui como roteiro:

**PUNHOS DA SERPENTE – Com Ebulição da Escrivatura
& avulsos (1978-1989)**

– À flor da fala

PALÁVORA (1995)

– Dez Limites

– Coisas e Lugares

– Petit Finale

O BEIJO DA FERA (1996)

– Nudez Nutriz

– Palavras com Figuras

– Faces do Disfarce

– Coda

MURAL DE VENTOS (1998)

– Itinerário de Afetos

SOL SANGUÍNEO (2002)

– Tribos e Vitruvianas

– Tear dos Afetos

– Legenda Gris

– Adereços para um Eclipse

SOLO DE GAVETA (2005)

– Mapa de Origem

– Espécimes

– Diversos

A PELAGEM DA TIGRA (2009)

– Mar de Lavas

– Mar sem Ondas

– Mar Deriva

– Mar Aberto

– Tear de Prismas (Finis)

Pensando bem, acredito que Salgado Maranhão não se propôs apolíneo para exprimir suas idéias – sociais, históricas e políticas – sob a grandeza da poesia. Esta se expressa através do poeta na conformidade do tempo, de uma forma que nem a re-arrumação, nem a re-visão ou a re-ordenação não conseguem sufocar. O apolíneo em Salgado Maranhão está na ordem apropriada que a arte lhe consentiu, em nome da palavra, para frutificar na profissão de Poeta. Nesse caso, lucra o leitor: ao mesmo tempo que lê a poesia de Salgado Maranhão, se dá ao luxo de também re-ler

aquilo que transtornou a visão de uma escrita já gravada no tempo.

Ora, direis, ao fim acabaste não falando sobre a poesia de Salgado Maranhão. Tendes razão – responderei – mas o que seria a opinião deste modesto escriba ante as inúmeras e bondosas críticas já professadas por maiores figuras? Ademais é mister que se procure escrever sobre um tema ou pessoa ou escritura de um modo que assunte sobre paisagens inéditas, detalhes ainda não assimilados, lugares não descobertos, entranhas virgens, portanto ainda não desbravadas.

Procuro, com esse viés, também provocar pontos-de-vista sobre essas áreas ainda não transitadas e assim permitir ao leitor deslumbrar novos horizontes. Pelo menos é essa a intenção. Por isso, passo a palavra a Ferreira Gullar, que bem se expressou sobre a poesia de Salgado Maranhão, na contracapa do livro que tenho em mãos:

“Salgado Maranhão é um dos mais brilhantes poetas de sua geração e possui um trabalho de linguagem muito pessoal. ‘Sinergia’ é a palavra que define sua poesia. Uma poesia da palavra, muito embora não ignore o real, pois o traduz em fonemas e aliterações. Que não hesita em ir além da lógica do discurso (ou do enlace com o plausível) se o resultado é o impacto vocabular e o inusitado da fala.”

Ora bolas! Com esse sábio depoimento de Ferreira Gullar ia encerrar este artigo, mas eia! Já se abre um novo foco de incêndio. Sim, incêndio. A palavra é incêndio, é fogo. Aqui o leitor, somando os três fatos, fará uma associação de ideias:

1) Salgado Maranhão é um poeta autodenominado apolíneo, isto é, autor de vida e arte canônicas, acadêmicas, certinhas;

2) Em função dessa diretriz, Salgado Maranhão optou por reescrever seus livros e poemas anteriores e transformá-los em novos poemas e novos livros;

3) Salgado Maranhão é um poeta obstinado *pelas palavras de múltiplas arestas, (...) que não hesita em ir além da lógica do discurso (ou do enlace com o plausível) se o resultado é o impacto vocabular e o inusitado da fala.*

4) Dedução: Salgado Maranhão é um poeta chato!

Felizmente não é assim. A poesia de Salgado Maranhão pode (ou não pode) ter todas as qualidades e defeitos apontados aí acima.

Mas, graças ao olhar apolíneo, que de imediato atrai o oposto foco dionisiaco, tudo se transforma. Por exemplo, tente descobrir os muitos sonetos – nada apolíneos, diga-se – que se escondem dentro de uma ou outra poesia mais hermética, mais intraduzível de imediato. Graças ao rigor com que o poeta lavoura os seus poemas, temos a garantia do verso honesto. São poemas belos em que a tranquilidade lacustre da palavra tensa, em breves momentos, é alterada de leve pelo rumor da brisa que encrespa a superfície da água.

Digo que é nos sonetos ingleses, ainda que compostos de forma mais *quadrangular* que *esférica* (ou seja, de informalidade estética), que Salgado Maranhão liberta o que há de dionisiaco em sua poesia, o filho bastardo que o poeta reluta em assumir. Ademais – olha o leitor aí, gente! – o modo de criar de Salgado Maranhão faz com que cada mirada traduza sua própria paisagem. Como você gosta de ler poesia? Eu não leio tudo de uma vez, ao contrário, vou ruminando as páginas e mesmo quando acaba o livro, volto a ele de vez em quando. E, acredite, cada leitura, cada releitura é uma nova descoberta, um novo prazer.

Um poeta assim, múltiplo, raro, é apropriado que se leia a todo momento. O livro? “A cor da palavra” é pra se ler e guardar e ler. Assim, o leitor também terá seu modo de ler e de traduzir a palavra. Nesse momento, então, não importa o que o poeta escreveu: o verso será um novo verso, as palavras se misturam interpretadas de modo diferente. Esse é o mistério da poesia, que coube aos poetas semear na terra...

Por fim, uma amostra grátis:

O deus e a máscara

Sim, trata-se de um deus que reina ao léu
seus caprichos, suas leis de luz e abismos
que ao tocar na leve tez do lirismo
traz as garras ao que há de céu em seu
reino. Réplica de um quase anarquismo
ou rito de máscara sob um véu
de quem é santo mesmo sendo ateu
de quem é uno mesmo em dualismo.
Ninguém deterá tal mapa ou endereço:
trata-se de um folião sem adereço
a vestir a própria alma no disfarce.
(O encanto, o afeto, a paixão e seu preço
escrito a ferro e flor e desenlace.)
E assim, quanto mais morre mais renasce.

Sandra Pien - 50 poemas



“Aquí no duele” (Ed. Vinciguerra, 2010)

Somente agora, dois anos depois que tive a alegria de receber o livro “*Aquí no duele*”, de Sandra Pien, consigo dar uma mirada mais atenta sobre os versos belos e singelos que compõem esse volume.

É que, ademais das muitas cascas que nos envolve a vida, todavia estava ainda eu prisioneiro daquele vulcão que foi o “*MiBorges.com*”, cuja força foi tamanha que cometi a ousadia de traduzir para o português brasileiro.

Creio que também a poetisa estava enredada nas fortes correntes que foi a influência devastadora que *el poeta mayor de Buenos Aires* teve sobre todos nós, pobres leitores latino-americanos.

Em *Aquí no duele*, Sandra Pien redescobre o prazer e a força da poesia em toda a sua plenitude:

*Cada uno busca en su camino
el aleteo del otro
la mirada murmurante
la impiadosa ilusión.
Sin parpadear encuentra
el otro lado de la lluvia*

*sólo susurro de pasos
el arqueo de su sombra
en vacío y exceso.*

Ocorre que a poesia também me abandonou, sentado numa cadeira, em pleno deserto, nu de toda vaidade, pois que tive a audácia de querer libertar-me daquelas garras que costumam escravizar o poeta para sempre: a palavra.

Agora que o tempo tirou-me o peso dessa influência e deixou meu corpo bem mais leve, sinto-me capacitado a desfrutar essa bela poesia que Sandra Pien escreve, também ela liberta das amarras que inspiraram aquele longo poema.

*Es la verdad del agua
el día que siempre ríe
de mis labradas manos cortas
y un eco distante en la piel
espeja sólo desiertas burbujas
en despellejados oídos.*

O consagrado “*MiBorges.com*” encontra-se já inscrito entre as maiores manifestações poéticas das letras portenhas, cuja estética está bem fincada no mais avançado e moderno veículo que as letras ganharam neste século 21, a internet. Agora, porém, desfrutamos a poesia por inteiro, em toda a sua plenitude, e convém aproveitar esse momento sem pressa, passo a passo, como a subir os 365 degraus da Igreja da Penha, em pagamento de alguma promessa.

Tendo alcançado o cume de sua produção, Sandra Pien agora cumpre suas obrigações com a musa e desfila em 50 poemas a lírica mais perfeita e justa que o poeta pode exprimir.

*Cronista siempre
para alumbrar historias escondidas
en palabras navegantes y naufragas*

Digo aqui que valeu a pena ter cometido essa grave falta com a minha admirada Sandra Pien, falta que me deixou com o espírito

livre para desfrutar em plena ascensão a lírica moderna dessa grande poeta argentina. Repasso a meus poucos e especiais leitores uma seleção de “*Aquí no duele*”, feita pela própria autora, no idioma original, posto que o espanhol argentino é muito mais delicioso e incomum quando lido assim.

Desfrutem, esta seleção da belíssima poesia de Sandra Pien.

I

Para aprender
del filo de la ausencia
pequeño surco de salobre esperanza.
Y entre el horizonte y el mar
la travesía.

II

Improvisar realidades
reinventar apuntes
por un amanecer templado de besos
apostar y perder toda la llanura
desde la puerta entornada.

III

¿Hacerle caso al obsceno hastío del día a día?
El cielo y el infierno y en el medio el ser
y seguirle la huella al alarido de la luz
para atrapar el viento.

IV

Y sobre él
juego de círculos
la mismidad del claroscuro
disperso soplo de sal
dibujado en la arena.

V

Es la verdad del agua
el día que siempre ríe
de mis labradas manos cortas
y un eco distante en la piel
espeja sólo desiertas burbujas
en despellejados oídos.

VI

Fosforece una árida voz
cansado perro de presa
casi vislumbre de la mañana.

Es repetir y golpear márgenes
y es siempre insistir
para poder volver
a las trampas sin memoria
al retrato en tornasol hecho trizas.

VIII

Qué extraña condena es el alma
curioso el dolor allí
sutil punzante intangible
y no poder atreverse siquiera a desterrar
los llantos de un infinito día que se alimona.

IX

Sentidos y contrasentidos
cada cambio de marea se mece
siempre a solas
entre escapar e insistir
casi sin palabras.

En el aire aceitunado
el pudor perfuma
polvo de tierra seca entre los dedos

y entre los resquicios
y entre las urgencias
se diluye la tarde.

X

Cada uno busca en su camino
el aleteo del otro
la mirada murmurante
la impiadosa ilusión.
Sin parpadear encuentra
el otro lado de la lluvia
sólo susurro de pasos
el arqueo de su sombra
en vacío y exceso.

XI

Desenfado y frescura
y cierta osadía afinada
y ese asomo de tristeza azul
y ser adolescente asidua.
Tramposa ingenuidad
sonrisa llena de gracia y sol
eternidad de juegos seductores
severa soledad cantada.

La última vez que la vi instruía quimeras
arbitrario destino pura visión de azar.
Desde la terraza del caserón
talismán de inocencia libre
encandilada al filo de la porfía
daba tiempo al tiempo
echando raíces en la incertidumbre.

XII

Me dicen encender los fuegos de la casa
simple temblor de felicidad
me dicen levantar la cabeza y mirar alrededor

y recibir al viajero de la arena fina
y dar refugio a flor de piel.
Y en el límite convocado
ofrecer los pezones del poema.

XIII

Pero me atraen los muelles
inútil resistencia humana
la de los besos tormentosos noctilucos
en el delirio del dolor del deseo.
Sólo yo y la noche
y él a kilómetros y en mí.
¿Yo soy yo? No lo sé.
Ni penumbra ni sombra
me anudo al silencio.

XIV

Leo poesía en la calle
la luz del sol sobre el papel
franquea las puertas hacia lo vertical
en el eco de sus manos
feliz espacio fuera del afuera.

Le robo tiempo al tiempo
esperándolo.

XV

Hay días en que estoy tan cansada
en que el mayor descubrimiento es el silencio
en que se enmaraña la misteriosa entrega
en que el mundo ordenado se desvanece.

Y voces y murmullos que se abren camino
el ojo desnudo en el antiguo arte de recordar
naderías y soledades.

Y el diario dice que llueve.

XVI

Desde siempre amo la noche
ese estar fuera del tiempo
muda oscilación
memoria de la certeza
de la luz de mañana
del olor a herbaje recién cortado
de que el destino es
una celada de la realidad.

XIX

He venido desde tan lejos
y viaje y viaje
con sed de búsqueda
hasta que llego
hasta que viene a mí
y estoy siempre en puerto en sus manos.

XX

En tránsito de ilusiones
perfume de piel de limón
y sacar de debajo de la tierra
cuánto de luz hay en la oscuridad
cuánto de oscuridad hay en la luz.

XLVII

Cada tanto asoma
un día soplo de primavera
estela de palabras
en impresionista luz
y realismo sin vocación.
Cuando un fuego ancestral se enciende
la gente se acerca
a esa ventana de la vida.

XLVIII

Se trata de que no duela tanto
abismal quietud veloz
para que no duela tanto
esta noche en pleno día
este azar sin fronteras.
Convierte tu muro en un peldaño decía Rilke
la apariencia que asume la realidad.

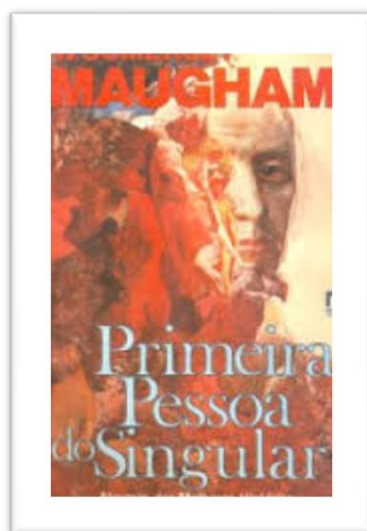
XLIX

Sangra la desolación de las certezas
duelen las vacilaciones de fragmentos
abordan los manotazos de mejor aire
renuncia la respiración artificial
grisea el rastro humano en estéril olvido
cruje el alumbramiento de angustias.
Sin embargo se escapa
cincuenta veces cincuenta sigue siendo
se filigrana húmeda mi escritura bajo la piel.

L

Cronista siempre
para alumbrar historias escondidas
en palabras navegantes y náufragas
habitadas desde las raíces de los ojos
inicio de lo que no inicia ni concluye
por la sola certeza de esperar el color
y así amparar el dolor en el agua
enramar el silencio
dulcificar la soledad
develar la sombra
pasionar e iluminar las nuevas manos
y ver qué nos trae hoy la marea
para salir siempre al camino.

William Somerset Maugham – A arte de escrever



“Primeira pessoa do singular” (Editora Record - 1980)

Somerset Maugham é um escritor daqueles cuja técnica de contar histórias lembra os alfarrabistas orientais: ora é o memorialista, ora o narrador onipresente, ora o fabulista. As histórias se espelham continuadas vezes, andam em zigue-zague, dão respiros inesperados e por vezes parecem devaneios. Nada daquela definição de um crítico que li no Caderno Literário do jornal O Globo, de que o conto deve ser como uma porrada! São histórias curtas que se desfibraram e correm amenas como as águas do riacho.

Maugham começa o Prefácio com a seguinte advertência: “Rogo ao leitor que não se deixe iludir pelo fato de estas histórias serem contadas na primeira pessoa do singular, supondo que elas tenham acontecido a mim”. Assim, pensa ele livrar-se de vez do vínculo com que a primeira pessoa do singular agarra o narrador à narrativa. No entanto, como que para deixar o leitor desconfiado com essa absolvição, Maugham entremeia as narrativas com singulares enxertos, quando o narrador acaba por confessar a sua atividade de escritor.

Esse estilo lembra em muito o diretor Alfred Hitchcock que promovia aparições rapidíssimas em seus filmes, a ponto de deixar os espectadores sempre em suspense também por esse detalhe. No mais puro estilo *Onde está Willy?* os seus admiradores ficavam

apostando em qual sequência ele apareceria. Ali, numa fila de entrada do cinema, outra vez subindo os degraus do ônibus, sentado num banco de praça lendo o jornal, numa cadeira de engraxate lustrando os sapatos. Com essas súbitas aparições, nas quais a expressão era sempre tão misteriosa quanto o próprio filme, o narigão empinado para o alto, Hitchcock divertia os espectadores ao mesmo tempo em que se divertia.

Também Somerset Maugham aparece de relance nas suas novelas. Outras vezes busca citar outros escritores, fazendo-os personagens da história. Então levanta-se a dúvida, o mistério: deve ou não o leitor acreditar que as histórias contadas na primeira pessoa do singular são autobiográficas? Porque ao mesmo tempo em ele pede “ao leitor que não se deixe iludir” pelas histórias “contadas na primeira pessoa do singular, supondo que tenham acontecido a mim”, o texto está constantemente contaminado com referências literárias, tanto diretas quanto indiretas.

Na novela “Para inteirar a dúzia”, lá pelas tantas se lê o seguinte diálogo:

– *Mr. Saint Clair lhe envia os seus cumprimentos e pergunta se o senhor não podia fazer o favor de emprestar-lhe o Almanaque Whitaker.*

– *Fiquei assombrado.*

– *Por que julgará ele que eu tenho o Almanaque Whitaker?*

– *Bem, a gerente disse-lhe que o senhor é escritor.*”

De entremeio aparecem Thackeray, Trollope, Dickens e William Black. Os diálogos se sucedem:

– *Desculpe, senhor, mas é verdade que estou falando com o conhecido novelista?*

– *Sou novelista – respondi – mas que foi que o velou a supor isso?*

– *Vi o seu retrato nos jornais ilustrados.*”

Assim as citações vão se sucedendo, eis algumas delas:

“Não era um humorismo de ideias, nem mesmo de palavras; era algo muito mais sutil ainda, um humorismo de pontuação: num momento inspirado ela havia descoberto as possibilidades cômicas do ponto-e-vírgula, de que fazia abundante e primoroso emprego. Sabia colocá-lo de tal forma que, em sendo o leitor uma pessoa de cultura dotada de um agudo senso de humor, não digo que desatasse às gargalhadas, mas soltava risinhos deleitados, e quanto mais cultura tinha maior era o seu deleite. Diziam os seus amigos que essa forma de humor fazia com que todas as outras parecessem grosseiras e exageradas. Vários escritores tinham tentado imitá-la, mas em vão: qualquer que fosse a opinião que se fizesse de mrs. Albert Forrester, era forçoso confessar que ela sabia extrair do ponto-e-vírgula até a última gota de humor e ninguém lhe chegava aos pés nessa especialidade.” (O impulso criador)

“Minha mocidade lá se foi, tornei-me um homem maduro e não estava longe o dia em que me caberia o qualificativo de idoso; escrevi livros e peças, viajei, tive aventuras, amei, desamei.” (A semente exótica)

“Li os dois livros. Acho que é obrigação profissional do escritor manter-se ao corrente do que os seus contemporâneos escrevem. Estou sempre disposto a aprender e pensei encontrar neles alguma coisa útil para mim. Foi uma decepção. Gosto que as histórias tenham começo, meio e fim. Tenho um fraco pela intenção. Admiro a atmosfera, mas a atmosfera sem outra coisa é como uma moldura sem quadro: não tem grande significado. Entretanto, é possível que eu não pudesse apreciar os méritos de Humphrey Carruthers por causa dos meus próprios defeitos e, se descrevi sem entusiasmo os seus dois contos de maior sucesso, a causa talvez esteja na minha vaidade melindrada. Sim, porque eu sabia perfeitamente que Humphrey Carruthers me considerava um escritor sem importância. Estou convencido de que ele jamais leu uma palavra escrita por mim. Bastava a popularidade de que eu

gozava para persuadi-lo de que eu não merecia a sua atenção.” (O elemento humano)

–Bobagem! Por que não escreve uma história e respeito?

– Eu?

– Sabe que essa é a grande vantagem que o escritor tem sobre as demais pessoas. Quando alguma coisa o faz sofrer horrivelmente, quando se sente torturado e infeliz, pode pôr tudo numa história e é surpreendente o conforto e o alívio que retira daí.

– Seria monstruoso. Betty era tudo no mundo para mim. Eu não poderia cometer ato tão vil.

Calou alguns instantes e o vi refletir. Percebi que, apesar do horror que a minha sugestão lhe causava, ele considerava por um minuto a situação do ponto de vista do escritor. Sacudiu a cabeça.

– Não por causa dela, mas por mim. Afinal eu tenho algum amor-próprio. E além disso, aí não há material para uma história.” (O elemento humano)

Por essas e por outras que esse é um prefácio que vale a pena conferir. Com a palavra Somerset Maugham :

“Há, para o escritor, três maneiras de contar uma história. Pode fazê-lo do ponto de vista Divino, como quem sabe tudo que é possível saber a respeito de seus personagens. Vê todas as suas ações e deles conhece os pensamentos mais íntimos. Foi neste plano que se escreveram muitos romances entres os maiores da literatura mundial e foi também nele que se colocaram Maupassant (1) e Tchecov (2) para escrever muitos dos seus melhores contos. É um método simples e bom. Seu inconveniente está na impessoalidade, pois o autor falta ao compromisso, quando começa a comentar pessoalmente os personagens, os respectivos problemas ou atitudes, como o fizeram muito amiúde Trollope (3) e Thackeray (4). Nesse caso ele passa a fazer parte da história exatamente como se fosse um de seus atores. A objetividade dá

muitas vezes uma leve sensação de aridez. A objetividade completa é coisa talvez inatingível. Com efeito, ela daria, em resultado, romances de tamanho excessivo e tornaria quase impossível a história curta. Todos os personagens são considerados do seu próprio ponto de vista, pois que cada um de nós se reveste de suprema importância para si mesmo e não há razão para que o autor dê mais atenção a este do que àquele. No momento em que escolhe uma pessoa entre várias para fazer uma descrição mais pormenorizada, deixa de ser rigidamente objetivo. Logo que a sua simpatia entra em jogo, ele se torna parcial. É, provavelmente, o interesse dirigido que torna legível uma obra de ficção. “A educação sentimental” de Flaubert (5) é, creio eu, um dos raríssimos exemplos em que o autor alcançou a objetividade completa. Mas o efeito geral é de tédio, porque ao invés de concentrar o nosso interesse ele o dispersou com toda a imparcialidade. Outra dificuldade do método está no sem-número de coisas que o autor deve saber ou fingir que sabe. Seria preciso ter na unha todos os conhecimentos armazenados na Enciclopédia Britânica e estar familiarizado com as profissões de todas as suas personagens. Como isso é impossível, nota-se nele a tendência de se limitar aos ambientes de que tem experiência própria e colocar as suas personagens nos quadros sociais que conhece pessoalmente.

“Outro método de contar uma história – método que por algum tempo gozou de considerável preferência – é fazê-lo do ponto de vista de uma das personagens. Pode ser esta uma das que representam papel essencial na história ou um simples observador – a este último chamarei o método Seu-Amigo-Carlos. Seu-Amigo-Carlos faz o papel do coro dos dramas gregos. Observa e comenta. Está ali para que lhe exponham circunstâncias de que o leitor deve ter conhecimento e de vez em quando toma parte discreta e secundária na ação. É um mensageiro útil. Pode servir para complicar uma situação ou deslindar um mistério. Para o autor, ele apresenta a vantagem de poder ser caracterizado. Existe, contudo, o perigo de que ele lhe dedique demasiada atenção, tornando-o tão interessante que obscureça as pessoas e incidentes sobre os quais está encarregado de lançar luz. Além disso, como ele deve estar envolvido em todas as questões e, no interesse da marcha da história, conservar os ouvidos abertos a tudo que se passa, corre muitas vezes o perigo de parecer um bisbilhoteiro e um

intrometido chato. Henry James (6), que fez uso do método com grande perícia, dando-lhe assim a fama de que ele já gozou, nem sempre soube evitar esse escolho. Talvez seja preferível o outro plano, que consiste em narrar uma história através de uma das suas personagens principais ou mesmo do protagonista. É muito natural focalizar neste o interesse e, vendo pelos seus olhos tudo quanto se passa, atraímos para ele a simpatia do leitor. Isso limita o assunto de maneira muito conveniente, pois, quer contemos a história do ponto de vista do protagonista, quer de Seu-Amigo-Carlos, não precisamos dizer ao leitor senão aquilo que a personagem em apreço sabe. Encaramo-la pela face interior e às demais, pela exterior. Só nos interessam as suas impressões sobre elas. É um método cuja economia agrada e a unidade de efeito que dele resulta possui uma elegância formal. O único defeito real que percebo aí é a unilateralidade. Facilmente se tem a impressão de que as outras pessoas da história não são tratadas com espírito equitativo. Isso constitui uma desvantagem quando sentimos a necessidade de conhecer o pensamento das outras personagens. Ao chumbar os seus dados o autor provocou o nosso descontentamento.

“Em terceiro lugar, uma história, seja ela comprida ou curta, pode ser escrita na primeira pessoa, e, também neste caso, o narrador pode ser o protagonista ou apenas um observador. O primeiro desses métodos tem sido grande favorito dos autores, desde que se começou a escrever ficção e alguns grandes romances foram escritos dessa forma. Sempre gozou de grande estima na narração de aventuras. Tem muita vivacidade. Sua forma direta é sedutora. Com efeito, quem poderia conhecer melhor os fatos do que aquele que foi seu ator principal? Demais, o efeito de verossimilhança que daí resulta é incomparável. Sempre teve, porém, um pequeno inconveniente: parecia um tanto impróprio de um herói contar seus atos de bravura comprazendo-se nos pormenores e era-lhe difícil expor as conquistas de corações femininos que lhe valeram o seu encanto pessoal e a sua galanteria. Os escritores esfalfavam-se por mostrar, através da boca de um herói, que este era valente, belo, inteligente e generoso. Mas o maior defeito do processo estava em que o narrador tinha grande dificuldade para ganhar vida. Coisa singular: embora ele falasse, amasse, lutasse, estivesse constantemente agindo e contando o que fazia, seus contornos não se definiam. As pessoas a

quem encontrava podiam ser criaturas vivas, fáceis de reconhecer, fortemente individualizadas, enquanto ele permanecia estranhamente vago. Tomemos um exemplo apenas: David Copperfield (7) é, sem dúvida, a figura menos notável da vasta galeria em que se diz a personagem principal. Talvez isso não tivesse grande importância em se tratando de livros de aventuras: sentimo-nos tão empolgados pelo que acontece a Gil Blas que não nos preocupamos com o fato de nunca chegarmos a descobrir que espécie de homem ele é na realidade. Quando, porém, o interesse de escritores e leitores começou a se voltar para o romance psicológico, esse defeito tornou-se sério. Quando nossa atenção se focaliza nos estados mentais de preferência aos fatos físicos, não ficar individualizando o protagonista é uma imperfeição fatal. É a isso que atribuo o ter caído em desfavor, nestes últimos tempos, o romance escrito na primeira pessoa hipoteticamente pela personagem principal.

*“Só nos resta considerar, pois, o método em que o narrador não é parte essencial da história, mas apenas uma testemunha. É de acordo com ele que estão escritos os contos contidos neste livro. É verdade que, como o método Seu-Amigo-Carlos, expõe o narrador a assumir a aparência de um ocioso intrumetido e se ele logra a verossimilhança visada, de forma que o leitor aceite como a mais santa verdade o que lhe dizem, afigura-se muitas vezes aos ingênuos que ele está traindo indignamente segredos alheios. Esta é uma acusação que ele deve estar preparado para receber de bom grado. Por outro lado, como não conta nada a respeito de si mesmo, não há ofensa à modéstia e, visto que o leitor não precisa conhecer coisa alguma acerca do narrador, o fato de ele ser um simples manequim não tem importância. O método também tende a estabelecer intimidade entre leitor e escritor. Permite a este introduzir na história um pouco do encanto peculiar do ensaio. Será uma qualidade ou um defeito? Isso é questão de opinião. Quanto a mim, parece-me que quando o fazemos com felicidade, isso estabelece um clima de palestra, um certo “**sans façon**” capaz de aliviar a tensão de uma história construída em rígida obediência às regras. Também aqui o escritor não tem pretensões à onisciência: limita-se a contar o que sabe e, quando o móvel de uma ação lhe é obscuro ou desconhece um fato, confessa-o*

francamente. Pode, assim, dar à história um ar de plausibilidade que de outra forma talvez lhe faltasse.

“Descobriram os romancistas que é possível emprestar à revelação gradual do caráter de uma personagem toda a emoção de uma novela policial. É este um elemento relativamente novo na ficção e, para muitos, constitui o seu maior interesse. Se o romancista é onisciente, porém, está fazendo o leitor de bobo quando lhe oculta fatos importantes só para mantê-lo em suspense. Nada há mais exasperante do que ter de esperar trezentas páginas para descobrir uma coisa que o autor já conhecia desde o começo. Mas neste processo, como também no Seu-Amigo-Carlos, o escritor caminha de mãos dadas com o leitor. Não lhe diz senão o que sabe e o leitor compartilha com ele a satisfação da descoberta gradual.

“Ele tem, no entanto, um grande defeito. Em toda história existem cenas a que nem o narrador nem Seu-Amigo-Carlos poderiam ter assistido e diálogos que não lhes seria possível ouvir. Embora se admita que os incidentes tenham sido relatados de forma que ele possa tornar a contá-los com bastante exatidão, é incrível que seja capaz de reproduzir, baseado no que ouviu de terceiros, as palavras textuais que uma pessoa disse a outra. Se for ao ponto de descrever o aspecto das personagens na ocasião em apreço e o que elas sentiam, o leitor estaca abruptamente, tomado de incredulidade. As conversações, ainda quando o narrador esteve presente e tomou parte nelas, são difíceis de aceitar. – Como é possível que ele se lembre de tudo isso? – perguntamos. Mas quando conta uma história de forma indireta, isto é, quando transmite um caso que lhe foi narrado por outrem, não podemos crer que este narrador, um delegado de polícia, por exemplo, ou um capitão de navio, fosse capaz de se exprimir com tanta felicidade e tanta arte. Rudyard Kipling (8), pelo uso abundante da linguagem dialetal e de um modo de falar que tinha grandes visos de verossimilhança, tratava de encobrir ao leitor o admirável sentido da forma e o instinto quase milagroso do efeito dramático que possuíam os seus simples soldados. Ninguém, cultivou com mais meticoloso cuidado do que Henry James o método Seu-Amigo-Carlos. Alguns acharão, talvez, que não valia a pena dar-se tanto trabalho e que seria mais preferível fazer como Joseph Conrad (9), por exemplo, não tratando a convenção com mais

respeito do que ela merece. O capitão Marlowe é inteiramente inverossímil e contudo o leitor razoável acredita nele.

“Toda convenção tem suas desvantagens. Estas devem ser disfarçadas na medida em que tal coisa for conveniente, mas quando não o podem ser, senão em detrimento de fatores mais importantes, torna-se forçoso aceitá-las. O autor pega então o leitor pelo gasganete e o obriga a engoli-las. Por sorte, encontra-o geralmente disposto a fazê-lo de muito bom grado.”

Notas:

(1) Guy de Maupassant (1850-1893) um dos maiores contistas de todos os tempos. Sua obra é conhecida pelas situações psicológicas e pela crítica social. Maupassant foi, nos últimos anos do século XIX, o escritor mais lido no mundo. Rico e famoso, ele teve muitos casos amorosos, mas a sífilis o atormentou por mais de uma década, causando pesadelos, angústia e alucinações. Em 1892, Guy de Maupassant tentou o suicídio. Morreu em Paris no ano seguinte, aos 43 anos de idade, sendo enterrado no cemitério de Montparnasse.

(2) Anton Tchecov (1860-1904) Um dos mais famosos novelistas e dramaturgos russos, considerado um dos mestres do conto moderno. Em 1888 foi publicado o seu romance "A Estepe". No ano seguinte a tuberculose se agravou e ele perdeu o seu irmão Nikolai, vítima de tifo e tuberculose, tornando-se melancólico e pessimista. Em 1904 faleceu na Alemanha, vítima de tuberculose. Foi sepultado no cemitério Novodevichy, em Moscou.

(3) Anthony Trollope (1815-1882) foi um dos mais respeitados novelistas ingleses da época vitoriana. A obra mais apreciada de Trollope, conhecida como *As novelas de Barchester*, gira em torno do condado imaginário de Barchester, mas ele também escreveu novelas penetrantes sobre conflitos políticos, sociais e sexuais de sua época.

(4) William Makepeace Thackeray (1811-1863) considerado como o segundo melhor novelista da literatura vitoriana, depois de Charles Dickens. Sua obra mais lida é *A feira das vaidades* (Vanity Fair). Nesta novela, que continua sendo muito lida, foi capaz de satirizar a natureza humana de forma suave e carinhosa.

(5) Gustave Flaubert (1821-1880) um dos mais famosos escritores franceses, prosador importante, marcou a literatura de seu país com a profundidade da análise psicológica e o senso de realidade. Também com o seu estilo marcante, em grandes romances (*Madame Bovary*, *A educação sentimental* e *Salambô*), que Flaubert descreveu, com lucidez, o comportamento social da época.

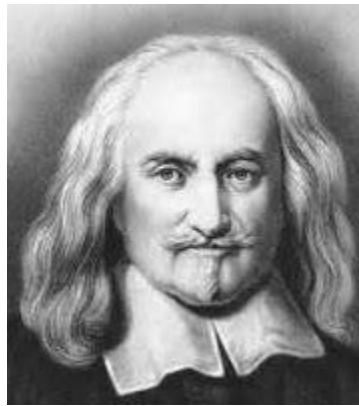
(6) Henry James (1843-1916) sua literatura tem três etapas: a primeira, na década de 1870, relata o confronto entre o Novo Mundo e os valores do Velho Continente; a segunda, ele escreveu novelas de conteúdo político e social, sobre reformadores e revolucionários. Depois publicou peças de teatro, encenadas sem êxito e voltou à prosa com *A Morte do Leão* e *A volta do parafuso*. Na última e mais importante etapa, explorou a consciência humana. A prosa torna-se densa, a sintaxe intrincada, características de grandes obras como *As Asas da Pomba*, *Os Embaixadores* e *A Taça de Ouro*.

(7) David Copperfield, famoso romance de Charles Dickens (1812-1870). A história narra a vida de David Copperfield da infância à maturidade. David nasceu em 1820, órfão de pai. Sete anos após, sua mãe se casa com Edward Murdstone. David não simpatiza com o padrasto, que o espanca. Muitos elementos descritos no livro se parecem com a vida de Dickens, sendo considerada a mais autobiográfica de suas obras. No prefácio da edição de 1867, Charles Dickens escreveu "... like many fond parents, I have in my heart of hearts a favourite child. And his name is David Copperfield".

(8) Rudyard Kipling (1865-1936) foi o primeiro britânico a receber o Prêmio Nobel de Literatura. Deve sua fama aos contos, fábulas e romances de aventura. Como jornalista na Índia, descreveu suas experiências em estilo impressionista e ganhou popularidade com os romances "*O Livro da Selva*" e "*Kim*". Elogiava o imperialismo britânico e defendia a existência da Comunidade Britânica e a missão civilizadora de seus compatriotas.

(9) Joseph Conrad (1857-1924) Józef Teodor Konrad Korzeniowski nasceu na Ucrânia, de família patriota, empenhada em libertar a Polônia do domínio russo. Em 1878 mudou-se para a Inglaterra, fez carreira na Marinha e ganhou cidadania inglesa, com o nome Joseph Conrad. Um dos maiores estilistas da prosa, Conrad nunca chegou a dominar a língua inglesa. Seus principais livros são: "*Lord Jim*", "*Nostromo*", "*O Agente Secreto*", "*Sob os Olhos Ocidentais*" e "*A Linha de Sombra*".

Hobbes e Patativa - O filósofo e o cantador



Yara Frateschi - Hobbes: a instituição do Estado - In: Filósofos na sala de aula - Org. Vinicius de Figueiredo (Berlendis - 2007)
Patativa do Assaré - Cante lá que eu canto cá (Vozes - 2012)

O Filósofo

O ponto de partida da filosofia de Thomas Hobbes se baseia no fato de que *nada pode ser pior do que a guerra*. Com efeito, para ele a guerra *impede o trabalho, o cultivo da terra, o comércio, o desenvolvimento técnico, o conhecimento e as manifestações artísticas*. *A guerra destrói os laços de sociabilidade, torna os homens desconfiados, cada um temendo todos os outros, sempre na expectativa de que alguém vá roubar os seus bens, saquear a sua propriedade, tirar a sua vida. Em tais circunstâncias todo homem é inimigo de todo homem.*

A partir dessa contestação, Hobbes deduz que a guerra *jamais poderá ser benéfica para os homens*. A sua filosofia tem a intenção de mostrar de que modo os homens devem se organizar

politicamente a fim de estabelecer a paz. Antes de tudo é necessário investigar as razões que levam os homens ao conflito, afirma Hobbes.

Como conhecer o que causa uma guerra? O que faz os homens se comportarem de modo cruelmente belicosos uns em relação aos outros? Primeiro essa pergunta deve ser respondida para que se possa construir a paz. Para Hobbes, *a guerra é o resultado da soma de dois fatores: a natureza humana e a fraqueza do Estado. Por tendência natural nós buscamos realizar o próprio bem e agimos motivados pelos nossos próprios interesses. Toda ação voluntária é feita visando à obtenção de algum benefício para quem age.*

Em uma situação em que não há um poder comum capaz de estabelecer limites para a ação e garantir a preservação da vida e dos bens de cada um, a solução dos conflitos tende a se dar, não de modo pacífico, mas belicoso, já que *todos* os homens naturalmente fazem tudo o que está ao seu alcance para preservar e satisfazer os seus desejos, mesmo que isso custe o benefício, a vida ou os desejos dos outros.

Por aqui se vê que, para Hobbes, a única maneira de evitar a guerra será estabelecer um poder bastante forte para impor limites às ações e evitar que as desavenças sejam resolvidas pela violência. Muitos contemporâneos e sucessores de Hobbes o criticaram duramente por dizer que os homens agem em nome do seu próprio benefício e tendem naturalmente à guerra e não à associação.

O Cantador

Muitas centenas de anos depois, em algum lugar do sertão cearense, Antonio Gonçalves da Silva, poeta popular, nascido na Serra do Santana, interpretou as desgraças da guerra de outro modo, mas com a mesma consistência social. Como o filósofo Hobbes, o poeta Antonio Gonçalves sabe que a guerra rouba o bem estar coletivo, transforma os sonhos em pó, os projetos de vida, atingindo sem distinção os jovens e os idosos.

Só desgraças traz a guerra
Defendemos, pois, a paz.

Deve a paz sempre reinar
Em todo e qualquer sentido
Pois a guerra nos tem sido
A causadora do azar;
Rouba nosso bem estar
E o nosso sonho desfaz
Chora o ancião e o rapaz
Na hora que o canhão berra
Só desgraças traz a guerra
Defendemos, pois, a paz.

As mesmas desgraças que Hobbes registra ao impedir *o cultivo da terra*, prejudicar e paralisar *o comércio*, afetar seriamente – apesar dos “progressos” que, dizem, a guerra traz - afetar *o desenvolvimento técnico*, por fim, alterar *as manifestações artísticas*, uma vez que a temática se volta inexorável para o tema.

A paz é um bem comum
Que nos enche de prazer
Deve sempre florescer
No peito de cada um
Da guerra o triste zum-zum
É obra de Satanás
O vil inimigo audaz
Tudo destrói tudo aterra
Só desgraças traz a guerra
Defendemos, pois, a paz.

Por ser poeta, por ter uma previsão do mundo diferente dos demais, Antonio Gonçalves também há de lutar com moinhos de vento para ressaltar os malefícios que a guerra traz a uma simples amizade entre vizinhos, visto que *a guerra destrói os laços de sociabilidade, torna os homens desconfiados, cada um temendo todos os outros, sempre na expectativa de que alguém vá roubar os seus bens, saquear a sua propriedade, tirar a sua vida.*

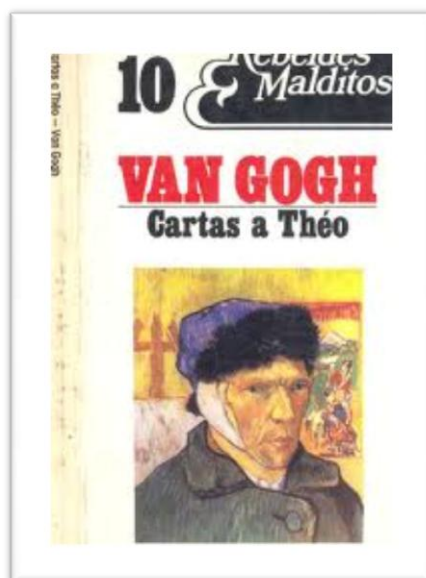
A paz é a salvação
A vida e a felicidade
A guerra é a barbaridade

O luto a dor a aflição
A miséria e a traição
Como seu instinto mordaz;
Portanto a todos apraz
Implantar a paz na terra
Só desgraças traz a guerra
Defendemos, pois, a paz.

Em tais circunstâncias todo homem é inimigo de todo home – diz Hobbes. Hermann Hesse também, Anatole France, Thomas Mann também e inúmeros outros escritores e pensadores. Mas como convencer os políticos, militares e empresários que a guerra só traz desgraças? Voltemos ao sertão, à ilha deserta, aos oásis do Saara ou ao Sítio do Jenipapo, porque só nesses lugares teremos paz...

Fui certa noite cantar
No Sítio do Jenipapo
E ouvi lá um bate papo
Que me fez admirar;
Dizia à luz do luar
O velho Juca Tomaz:
Desde o vale até a serra
Só desgraças traz a guerra
Defendemos, pois, a paz.
(1973)

Vincent van Gogh – Cartas a Theo



“Cartas a Théo (L&PM Pocket - 2007)

Vocês certamente conhecem aqueles prefácios feitos para irritar o leitor. Pois a editora L&PM, nesta nova edição de “Cartas a Theo”, dá uma contribuição ao tema, num prefácio que não está sequer assinado. Não pelo entretanto em si: o prefácio trata de resumir a vida do pintor e sua relação fraternal e amorosa com o irmão Theodore van Gogh, um vínculo cuja importância na vida de Vincent mostrou-se transcendental. No entanto, lá pelas tantas, o prefaciador resolve extrapolar e – vaidade das vaidades! – parte para criticar a escrita de van Gogh.

Ora, em princípio pergunta-se: a correspondência é uma obra literária passível de crítica? Fica logo claro que não é – quem escreve uma carta está transmitindo uma palavra pessoal, um sentimento íntimo, algo que não deve ultrapassar as margens do papel, nem as fronteiras da privacidade. São preocupações imediatas, muitas das quais ganham vida e morrem no mesmo instante que a comunicação se completa. Uma carta não é escrita com a preocupação literária e mesmo a maioria daquelas que comportam essa intenção morre inédita, transformada em pó pela corrosão fatal do tempo.

Não obstante o prefácio concorrer para a visão da vida e da comoção pela qual van Gogh passou, lutando para ser reconhecido – não por seus contemporâneos – mas por si mesmo (não se trata de um sofisma), lá nos entremeios vem o tranco:

*“Como nas cartas anteriores, escritas em holandês, seu texto continua duro, ruim. **Este grande pintor jamais teve o dom da palavra.** Em seu estilo entrecortado e reticente, ele fala de suas idas e vindas, de seu método de trabalho, das características da região, do grande sol, dos hábitos das pessoas, de suas leituras, de sua casa e finalmente de seu sonho de fundar com os amigos um ateliê comum. Nelas também seguimos o despertar de uma crescente exaltação, sob a ação de um sol ardente”.*

É ou não é um tratamento irritante? Num mesmo parágrafo o prefaciador condena o “grande pintor [que] jamais teve o dom da palavra” e logo em seguida ignora que a matéria-prima de um pintor deve ser a pintura e não a escritura! Sem dúvida uma típica atitude ultracrepidária... Vocês certamente se lembram daquela história que redundou na célebre frase: “Sapateiro, não vá além da sandália”, alusão feita ao incidente que, segundo Plínio, o Velho ocorreu com Apeles, famoso pintor da Grécia.

Apeles, que costumava expor suas pinturas na porta do ateliê para observar a reação dos passantes, notou que um sapateiro examinava o pé de uma figura. Ao indagar-lhe o que tanto atraiu sua atenção, foi avisado que tinha se enganado quanto à fivela da sandália. Apeles agradeceu o reparo e apressou-se a corrigir o erro. Porém, o sapateiro não conteve a vaidade e começou a fazer outras censuras ao quadro, mas Apeles o criticou com a frase que se tornou lapidar.

Não vamos exagerar com o ilustre prefaciador, posto que ele mesmo se redime ao longo da introdução, contrapondo textos que realizam interessantes efeitos sobre a vida de van Gogh. Mas o que exigir que um pintor escreva? Um romance? Peça a um padeiro que escreva sobre sua profissão e veremos que o exercício de fazer um pão se tornará uma obra de arte. Pois van Gogh consegue transformar as “Cartas a Theo” numa verdadeira universidade sobre a arte de pintar. E aqui o que menos se vê é a descrição da

técnica apurada, mas a excelência do primado de ser artista desde a raiz até ao fruto.

Van Gogh trata de exercitar todas as sensações que antecedem uma obra de arte, analisar todas as tentações que a facilidade da primeira impressão traz, as impossibilidades do artista que se abstém de rabiscar, iludindo-o sobre a realização em si – a tudo isso ele resiste, não se deixa enganar, parte para os estudos, alguns dos quais atesta que poderiam já ser apresentados como uma obra de arte. Mas van Gogh resiste e resiste. Procura a cor, discute sobre a mistura, trata da perspectiva, dos tons, busca, antes de tudo, educar o olhar para a arte de pintar como um compositor educa o ouvidos para as sonoridades.

“Vêem-se aqui, ao redor dos jardins, dos campos e das lavouras, aquelas sebes de espinho negras, como em nossa região no Brabante se vêem as matas de corte e pequenos bosques de carvalho, ou na Holanda, cercas de troncos de salgueiro. Com a neve destes últimos dias, isto dava o efeito de escrituras sobre papel branco, como as páginas do Evangelho...”

Isso é quase poesia, diria, isso é poesia. Pois, como achar que o homem não tinha o dom da palavra? Podemos dizer que van Gogh é um padeiro das cores?

“Quando misturo vermelho e verde até chegar ao verde avermelhado ou vermelho esverdeado, obtenho, acrescentando o branco, o verde-rosa ou o rosa esverdeado. E, se você quiser, acrescentando o preto, obtenho o verde-castanho, ou o castanho esverdeado. Está claro ou não?”

Van Gogh discorre com o irmão a participação dos pintores antigos na história da arte e inclui os contemporâneos entre aqueles que influenciaram seu trabalho. Com o irmão ele discute a cor, o preto, o branco, a dificuldade inicial que tem em traduzir para a tela o pensamento e a visão da paisagem extemporânea. Essa mesma dificuldade que tem o escritor, o poeta, em transpor para o papel toda a gama de imagens que correu o cérebro em busca da frase perfeita.

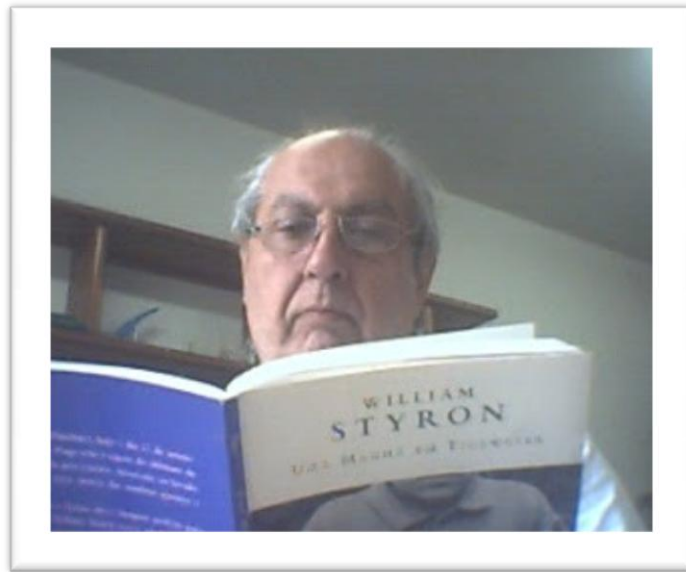
Como disse van Gogh na última carta:

“Pois é, realmente [os pintores] só podemos falar através de nossos quadros. (...) em meu próprio trabalho arrisco a vida e nele minha razão se arruinou em parte.”

Deixar de lado as discussões fúteis, comprar, ler e andar a descobrir o interior mais profundo desse pintor que não teve o dom da palavra, mas que em 652 cartas que escreveu deixou um legado que nenhum pintor de nenhuma época pode recusar a aceitar, tantas são as informações, técnicas, estéticas, éticas e morais sobre as quais trafegam todas as artes, inclusive a pintura.

“Cartas a Theo” traz ainda um importante índice cronológico e um glossário minucioso, adendos que configuram todos os indícios que negam a fama de gênio e louco – e vice versa – com que a figura de Vincent van Gogh chegou até nós, se é que se pode chamar de gênio um pintor que avançou o seu tempo e chamar de louco alguém cuja lucidez se manteve até nos últimos momentos de vida.

William Styron – Shadrach



“Uma manhã em Tidewater” (Editora Rocco - 1997)

É o próprio William Styron quem explica ao leitor a natureza dessa reunião de três novelas:

“Cada um destes relatos espelha a experiência do autor aos vinte, dez e treze anos de idade. As novelas compreendem uma reconstrução imaginativa de eventos reais e estão ligadas por uma cadeia de lembranças.

São reminiscências de um único lugar: Tidewater, na Virginia dos anos 30. Era uma região ocupada com os preparativos para a guerra. Não se tratava da lendária Velha Virginia, pacata, mas parte do movimentado Novo Sul, onde a indústria e a presença de militares começavam a transgredir os limites do jeito bucólico de viver.

Por ironia, tal intromissão, sem dúvida, ajudou muitas pessoas, brancas e negras, a sobreviverem aos piores momentos da Grande Depressão”.

São três novelas: “Dia L”, “Shadrach” e “Uma manhã em Tidewater”, que dá título ao volume. O mais impressionante desses relatos é sem dúvida o que retrata a figura de “Shadrach”. Vamos mergulhar na experiência desse estranho personagem...

Como se viu no prefácio, é em “Shadrach” que William Styron relata a estranha e inesquecível experiência que sobreviveu em sua memória de dez anos de idade:

“Meu décimo verão na Terra, no ano de 1935, jamais deixará meus pensamentos, por causa de Shadrach e da maneira como iluminou e escureceu minha vida, então, e desde então. Ele apareceu como se saísse de lugar algum, chegando no meio da tarde do vilarejo onde cresci em Tidewater, Virgínia. Ele era uma aparição negra de uma antiguidade extraordinária, débil e paralítico, desdentado e sorridente, uma caricatura de uma caricatura numa época em que todo negro ancestral, rangente, posto de lado, era (aos olhos da sociedade, não apenas para os olhos de um pequeno garoto branco sulista) uma mistura de Stepin Fetchit e Uncle Remus.”

Notas:

[Stepin Fetchit (1902-1985) – Ator negro, de controversa atuação, mas talentoso, cujo sucesso o fez milionário.

Uncle Remus – Um dos muitos “Tios” negros que permeiam o folclore norte-americano. Uncle Remus ganhou vida em mãos de Joel Chandler Harris (1848-1908), criador de histórias que o fizeram famoso. Entre nós, porém, o “Tio” mais conhecido é Uncle Thomas, o Pai Tomás do romance e filme “A cabana do Pai Tomás”).

“Naquele dia, quando pareceu materializar-se diante de nós, quase como se houvesse surgido do nada, nós jogávamos bola de gude. (...) Assim, entre outras coisas, minha lembrança de Shadrach está presa à sensação de cristal lapidado das bolas de gude e o cheiro da terra fria e nua debaixo de um plátano, num dia quente, abrasante (...).”

“Shadrach apareceu então. Nós percebemos de alguma maneira sua presença, olhamos para cima e o vimos ali. Não o tínhamos ouvido se aproximar, chegara silenciosa e portentosamente como se tivesse descido em algum aparato celestial operado por mãos invisíveis. Era estarrecedoramente preto. Nunca vira um negro com esse matiz impenetrável: era uma

negritude de tamanha intensidade que não refletia qualquer luz, conseguindo uma obliteração virtual dos traços faciais e adquirindo uma nuance misteriosa que tinha o cinza azulado das cinzas. Debruçado no pedaço de uma porta, estava sorrindo para nós da carroceria enferrujada de um Pierce-Arrow aos pedaços.

Nota:

[Pierce-Arrow – Automóveis fabricados em Buffalo (NY) entre 1901 e 1938]

“Era um sorriso abençoado que desvelava gengivas vermelhas mortas, os cotocos amarelados de dois dentes e uma ágil língua molhada. Por um bom momento não disse nada, mas, continuando a sorrir, esfregando contente a virilha com uma mão entortada e enrugada pela idade: os ossos se mexiam por debaixo da pele preta, mostrando claramente o desenho do esqueleto. Com sua outra mão, segurava firmemente um cajado.

“Foi quando me vi perdendo a respiração maravilhado com a sua idade, que era com certeza incomensurável. Ele parecia mais velho que todos os patriarcas do Genesis cujos nomes inundaram minha memória numa litania na escola dominical: Lameque, Noé, Enoque e aquele sempiterno fóssil judeu, Matusalém.”

Styron maneja a memória como se fosse ficção. Para dar suporte à figura de Shadrach ele inclui na lembrança os seus vizinhos – os Dabneys – típica família sulista, residente numa chácara, composta de quatro meninas “louras, cheirosas com seus perfumes Woolworth, viçosas, com seus traseiros luxuriantemente cheios. (...) Ah, aquelas belezas desaparecidas...”

Nota:

[Perfumes Woolworth-Referência aos produtos que levavam a marca da F. W. Woolworth Co., fundada por Frank W. Woolworth (1852-1919), cujos estabelecimentos resistiram aos modernos shoppings até 1997, quando sucumbiu ao dinossauro Wal-Mart]

Por outro lado, a família incluía três meninos (três “Toupeiras” por apelido) dos quais o mais jovem deles, Toupeira Pequena, era o companheiro de brincadeiras e jogos que vinha à lembrança.

“Era com o mais jovem dos três Toupeiras com quem estava jogando bola de gude, quando Shadrach fez sua aparição. Toupeira Pequena era uma criança de uma feiúra assombrosa, compartilhando com seus irmãos uma mistura de olhos saltados devido à tireóide, nariz amassado, parecendo uma colher, e uma mandíbula saliente a qual (falo em retrospectiva), poderia corresponder graciosamente à descrição de Cesare Lombroso de fisionomia criminoso.”

Nota:

[O controverso médico italiano Cesare Lombroso (1835-1909), cujas teorias sobre criminosos se iniciaram com a publicação de “O homem delinquente” em 1876. As ideias de Lombroso, no entanto, influenciaram e modernizaram a polícia científica.]

Com “Uma manhã em Tidewater” William Styron honra a tradição das letras norte-americanas em que sobressaem grandes contistas, como Edgar Allan Poe, Mark Twain, Sherwood Anderson, William Saroyan, Barry Hannah, J. D. Salinger, Ernest Hemingway, uma lista enorme, sem fim. Não devemos esquecer que a literatura brasileira tem excelentes contistas, todos à altura dos maiores nomes do conto universal.

Xenia Antunes Exercícios, exercícios, exercícios...



“Exercícios de Amor e de Ódio” (Edição da Autora - 1980)

Passo a palavra a Antonio Miranda, que, baseado em Brasília, acolhe poetas daqui e alhures em seu já por demais famoso site: <http://www.antoniomiranda.com.br>.

“A poesia de Brasília não existe sem Xenia Antunes, que também é artista plástica e fotógrafa. O clássico da poesia de Brasília é o poema “Maria a dos prazeres”. Jornalista de uma época importante da cultura de Brasília — diga-se “finais de ditadura”, com os poetas na rua. E Xenia Antunes ali fazendo, registrando. Foi marginal sendo pós-vanguarda. Quem quiser saber quem é Xenia Antunes pode visitar o seu site, mas certamente ela não responderá tudo. Ali estão as suas metáforas, em palavras, arquivos de sua atividade jornalística. Retratos. Artmails”.

Em entrevista a Nelson Marins, Xenia Antunes conta um tiquinho da sua trajetória de cometa:

“Era para eu ser advogada, mas abandonei a faculdade, e o mundo deve me agradecer esse favor. Acho que tudo começou quando aprendi a ler e a escrever, aos quatro anos de idade. Gostava das letrinhas, eu acho, mesmo que não entendesse nada. E também desenhava, cantava, dançava, representava. Acabei fazendo de tudo um pouco, mas escrever e desenhar era o que mais gostava, até porque não dependia de ninguém e eu gosto de ficar só. Não penso

que fiz carreira, apenas continuei escrevendo, pintando, inventado coisas. E o tempo foi passando, muita coisa se perdeu nas andanças e mudanças, outras eu joguei fora, algumas eu desprezo, e vamos ver onde é que essa estrada vai dar.”

Pois para apaixonar a mim, Xenia Antunes me pegou com o livro “Exercícios de amor e de ódio”. E também pelo poema enigmático “Carpe Diem”, que tenta traduzir a geografia humana que circunda os poderes de Brasília. A seguir, exemplos da poética multifacetada de Xenia Antunes.

MARIA A DOS PRAZERES

Cada vez que me possuem
cada vez fico mais pura
mais casta
mais virgem

Cada vez que fico nua
cada vez sou mais louvada
beijada
aleluia

Cada vez que eu me entrego
cada vez eu sou mais santa
mais salve
rainha

Cada vez que estou parindo
cada vez sou mais mater
mais ave
maria.

MÃOS

São mãos nos meus cabelos, nos meus olhos, na minha
boca são mãos treinadas em percorrer a carne viva
mãos que procuram a parte escondida
são mãos acostumadas, salientes,

que me desenham flores no corpo todo
que me ativam a glândula
são mãos que mentem o gesto
escondem de mim o resto
e, depois das mãos
os pés acima de tudo.

Ai, estão me machucando!

FOLHAS SOLTAS

(Nº 3, 10 de julho de 1988)

- E qual é a vitória de uma gata em teto de zinco quente?
- Apenas permanecer nele o máximo de tempo possível.
(Diálogo entre Paul Newman e Elizabeth Taylor no filme Gata em Teto de Zinco Quente.)

Foi a cor da roupa
o rouge
o batom.
Meu coração ficou nervoso.
Pensei em ligar pra dizer que te amo.

Senti o sangue subir à cabeça
ao pensamento vulgar
e me excitei com um gesto
perfeito e desfeito no ar.

Mordi o lábio
com o dente canino
e o polegar
fulminei no dial.

Liguei pra dizer que te amo
que aguardo
a posta-restante.

Hoje foi um dia
de passar a vau.

A LUA, MAS NÃO A LUA DE LORCA

Havia uma rua
uma mulher nua
uma lua que subia
que descia
que aparecia e desaparecia
que se assanhava e que desistia
que hesitava e por fim se abria
fazia noite, fizesse dia.

No dia do crime da lua
— que se deu de imprevisto por causa do amor —
a rua toda emudeceu suas casas
e a mulher foi julgada
silenciosamente.

NESTE PAÍS

de bananas tropicais
de ouro e prata
café tipo exportação
cigarro que faz o sucesso
e muito rá-tá-tá-tá

neste país
poetas da fome
cinema catástrofe
televisão substituindo o jantar
chuchu milagroso
e outras heranças
tupiniquins

neste país compute-se:
empregada na fila do pão
doente na fila da previdência
inocente na fila da injustiça
dona-de-casa na fila da ilusão
cidadão na fila do trem
da concentração do povo

na fila da liberdade
:todos na fila

e o último da fila a esperar
a democracia
e o primeiro da fila a encontrar o guichê fechado
e o dono da fila a coordenar a fila
fila indiana americana latina polonesa
fila pra receber pagamento
fila pra reclamar aumento
bom comportamento
e muita paciência histórica
pouca complacência
e muita gente histérica
os últimos sempre serão
os primeiros.

fila na semana santa
pra comprar o camarão da indigestão
fila no dia das lágrimas de finados
fila da gasolina em estilo ocidental
fila do hospital

pra ortopedia ginecologia alergia
fila pra desfilar naquele dia
fila pra passar na roleta
paulada na cabeça
de quem sair da fila
façam fila
fila pro natal dos pobres
fila pra habitação
fila da reclassificação
fila pra ver navios
fila da identificação
triagem e porta de camburão
fila pra concurso público
fila da liquidação
passagem pro mundo cão

cão de fila

fila pra concepção
fila pra esquerda
fila pra direita
o centro avante esperto
chutou pra fora do gol
fila pra comer o capim nacional
corpo no necrotério
na fila do buraco no chão

filas
pra todas as taras
todas as insânias
fila pra fazer cocô.

...

na porta do motel
a fila do sexo
imprevisível.

...

um casal
dentro de um alfa romeo
acende dois cigarros minister
e as duas cabeças conjeturam.

CARPE DIEM

I

Acordo
todas as manhãs
e mesmo nas manhãs mais iguais
e dentro dos gestos mais antigos
há o olhar que reconhece o corpo desabitado
a cama e o naufrágio
e já possuo até ternura do hábito.

espanto a zonzeira de alguns sonhos poucos

conserto a mulher de alguns sonhos
muitos
e é o mesmo pé
ou a variação de um dos dois pés
para fora da cama e do sono que teima
em concorrer no festival.

e espero a notícia
a denúncia vazia
a renúncia vazia
a hora certa nacional:
meu coração não confere.

vacilo e me escrevo o resto da poesia de ontem
nos muros, nas folhas
papoulas
nas margens possuídas dos rios sombrios
nos guichês, nas roletas
nos terminais da avenida
nos pontos parados, pretos
ponteiros
nas eternidades do dia.

II

Abrir a janela e verificar:
é o mesmo sol das sete horas
ou são as mesmas sete horas do sol ontem?
E esperar um erro imperdoável de um big-ben
ensandecido.

O ornato solar
o sol-pôr
o solstício

o solífugo
o solário
o solcris
o solilóquio
a solidão
a solvência
a solução
a solidez
o solavanco
o solo
o sol-e-dó.

Bem-te-vis brasiliensis, where the sabiá sings?

III

Os ruídos lá fora avisam das coisas acontecendo. O panorama da normalidade mostra proprietários aquecendo os veículos da comunicação, criancinhas que as mães oferecem aos raios ultravioletas, o carteiro adiantado premiando com futuras insônias aqueles que ousam ter residência fixa, a porca miséria, o jornaleiro que faz da manchete do dia o samba-enredo vencedor do próximo carnaval, as mansardas de mau-gosto dos sócio-políticos homens de mau cheiro, o sêmen da madrugada escorrendo pelas tabelas falíveis, o som industrial, liquidificadores, batedeiras, enceradeiras, campainhas, buzinas, rádios, vitrolas, descargas, barbeadores, elevadores, apitos, aspiradores, secadoras, lavadoras, vibradores.

O condomínio lê o jornal numa simultaneidade adivinhada por entre paredes.

Comenta-se entre linhas a crise histórica da vizinha do 301 e que culminou com a bicicleta da filha atirada janela afora, uns e outros discutem acaloradamente sobre atitudes evidentemente anti-econômicas.

Penso sobre as catacumbas, se esta cidade deveria ou não ser subterrânea, o que talvez não fizesse nenhuma diferença, o que dá um certo sossego.

IV

A respeito do enjôo matinal nada a fazer, decididamente café e pasta de dentes nunca tiveram nada a ver entre si. Mas pior é o espelhinho, aquele que fica logo acima da pia do banheiro, esse agente da CIA incorporado à náusea cotidiana. Não se vê nele nada além que a fotografia que ilustra a cédula de identidade. E ele te cospe crimes, antecedentes criminais e ainda te diz a idade do criminoso.

É preciso que vistas um vestido amarelo, ordenes teus pelos e batas a porta, rápida, atrás.

V

Doce ilusão pensar que inverteram as setas ou os destinos da nação.

A cidade, se não sonhou, pelo menos dormiu.

As placas indicam a mesma contramão, as vias principais geram engarrafamentos das soluções.

Pedestres atravessam as ruas nas faixas demarcadas, a segurança pressupõe continuidade.

Há ainda um certo torpor, tamanha manhã
ensolarada afronta os sonados, mas acostuma-se.

A cidade é um formigueiro, os homens pacientes,
os homens decentes,
os homens dementes,
os homens dirigentes.

O lixo é recolhido.

VI

Dizer ou não dizer bom-dia?
Selecionar bons-dias?
Grunhir bons-dias?
Desejar bons-dias aleatoriamente?

Mas oferecer um sorriso de solidariedade
à meninada que pegou o bonde andando.

VII

O trânsito está congestionando pensamentos, alguém
diz um palavrão, ninguém se ofende, viva a
impermeabilização moral da nova civilização.

O menino de deus avança em minha direção, você
ama a Deus? não, eu amo Reich, o sinal abriu, verde,
o menino ainda tenta eu te amo, mas eu não te amo,
cara, que desenho fariam as crianças se lhes tirassem
a cor verde?

VIII

O homenzinho de estatura medíocre conseguiu a última vaga que havia no estacionamento, sua expressão solene registra a vitória que abre o placar do dia, o homenzinho despe uma das oito peças do seu vestuário, o homenzinho alcança o orgasmo no exato momento em que bunda e couro marrom da cadeira giratória se encontram, o homenzinho ensaia a face que vai ser usada durante o exercício, o homenzinho é um self-made-man, o homenzinho foi dono de matadouro em sua cidade natal, o homenzinho progrediu por causa do elevador, o homenzinho agora assina milhares de papéis timbrados com o selo da organização, o homenzinho possui comprimidos sublinguais, o homenzinho xeroca um extenso curriculum vitae, o homenzinho marca reuniões, o homenzinho não deixa transparecer filosofias, apenas preferências, o homenzinho não presta declarações, formula hipóteses.

O dia é longo e o tempo tripudia.

IX

Uma sexta-feira qualquer do calendário oficial e o esforço de pensar sobre a transitoriedade das coisas.

Não ler pensamentos de almanaque,
não prolongar contactos com as caricaturas,
não legitimar.

E principalmente não acreditar nas sete vidas do gato

ou mesmo nas botas de sete léguas do mesmo gato.

Os cordeiros de deus não tiram os pecados do mundo, o senhor não é bem pastor e tudo falta:

a convivência com o relógio de pulso ou de ponto

pode ser fatal.

Sabotar a metodologia?

São dez ofícios e um poema?

Não, é apenas a exceção da poesia.

X

Os marcadores do tempo:

hora do ângelus, ora pro nobis, ave-maria-do-morro,
apitos.

Andaimes despencam,

uma física agressiva mexe com as pessoas.

As pessoas antecipam mais um fim de semana,

as pessoas sonham com domingos mornos,

as pessoas tramam o ócio.

XI

A cidade oferece um espetáculo épico.

Dois heróis do trânsito deram a vida

pela indústria automobilística,

aumenta a produção nacional.

A massa é transportada como gelatina estúpida,

os olhares vitrificados começam a derreter-se

no breu da anunciação do caos.

É afixado um cartaz de perigo na porta do mundo,

todos os sujeitos chamados Raimundo

perdem a senha da rima

- os que são equilibristas

malabaristas

trapezistas.

A ginástica de uma serra elétrica viril é confundida

com as profecias, as esperanças
de tantas dívidas e tantos santos a cobrar.

No caminho apressam-se os pais da geração
espantelho
que a lua acoberta,
senil.

XII

As chaves nunca estão onde deveriam estar, o que significa que as pessoas também não estão onde deveriam estar. As pessoas acreditam muito nessa coisa de inviolabilidade de domicílio. O problema é que entrar ou sair requer prévio conhecimento de causa.

Há um mesmo apartamento inteirinho, tudo no lugar, a esperança de uma panela de pressão explodindo e tudo se incendiando há de se renovar amanhã. Ou talvez amanhã prefira vê-lo totalmente saqueado, os discos e a televisão invisíveis, os vigilantes do meu sono atônitos quando da queixa-crime. Nada disso, quem sabe uma invasão por parte de micro-homens de algum microcosmos? Ou mesmo por parte dos homens da lei?

O destino de um apartamento é algo de muito misterioso.

XIII

Privada e privacidade.
Cantar, desafinar, brincar, fazer coisas,

tudo que se aprendeu como atentado ao pudor.
Água, um sabonete que limpe, desinfete, mate
germes,
desodorize e ainda perfume.

Água, água-de-cheiro, água de colônia, água benta,
a eterna farsa da mulher naturalmente perfumada,
assim se insinua a mulher que sabe o que quer,
— sorria, você está sendo filmada —
não te dão tranquilidade.

E o espelhinho a instigar transgressões,
a recitar punições: minha cara pálida
procurando minha cara pálida no espião que possui
até estratégia do lugar.

Disfarçar, rápido! com instantaneidade, mostrar-lhe
a língua vermelha, uma careta horrorosa,
desencadear uma série de contorções faciais,
mil personalidades hão de confundir o inquiridor.
É isso, a multiplicidade de crimes e criminosos,
a confusão da identificação e depois
o perdão pra culpa geral.

XIV

Decisões melhores e piores já foram tomadas antes.
Usar o mesmo vestido amarelo, aquele que foi
massacrado durante o dia e muito possivelmente deve
estar recendendo a suor e sangüemenstrual pode
parecer falta de imaginação ou uma tática pobreza.

Como explicar que o amarelo consegue manter um
equilíbrio entre o eu exterior e o eu interior, entre o

ying e o yang, coisas assim, e que além disso é o único vestido amarelo existente e que é fundamental vestir qualquer coisa que seja?

(O arquivo da memória mostra mães e avós envolvendo os corpos com sedas e tafetás, protegendo seios e coxas dos vampiros das sextas-feiras, fotos plissadas nos álbuns do erotismo familiar.)

No mais fica uma explicação peculiar: tudo não passa de uma genética loucura circular, inclusive a frigidez de permeio.

XV

A sexta-feira é sangüínea.
Qualquer um pode pretender
caçar bruxas
matar amantes em encruzilhadas
trepas mulheres infantis
ouvir poetas malcasados
consolar bichas em declínio
conversar com as putas velhas das cercanias mesmo
sair pela tangente
instituir a poliandria
assistir a performance do john wayne
usar um vestido amarelo
viabilizar o apocalipse
fazer declaração de bens
brincar com a própria adrenalina
psicanalisar a raça
resistir
converter
rebater

contestar
ceder
repicar
transcender.

Sexta-feira se repete em sociedades fechadas
enquanto um furacão surpreende os habitantes de
uma ilha perdida no Pacífico.

XVI

Lá fora é noite degenerada,
O sul pode ser divertido, o norte pode levar à morte.

A cidade arquitetada promove encontros,
há um homem esperando uma mulher,
há uma mulher esperando um qualquer.

Há uma nova moda vestindo os rapazinhos e as
menininhas, a repressão sofisticada faz com que as
pessoas girem em torno dos mesmo lugares,
fronteiras abstratas funcionam satisfatoriamente.

Há uma festa.

Festa: comemoração
solenidade
regozijo
divertimento
e quem sabe rascunho de uma nova bíblia.

Os animais caem n'água.

XVII

Festa? É uma festa?

Necessariamente não.

(Não se pode agradar a gregos e troianos,
ou um ou outro.)

Se bem que na pauta é festa,

delírio coletivo,

bacânticobacará

ou seita de ali-babá com seus mais de quarenta
ladrões.

Então.

Quem consome angel dust?

Quem faz masturbação lisérgica?

Quem está aramado de pênis e psi?

Quem sabe do contracanto, da contradança,
quem sabe contrariar a alegria?

E fazer poesia?

Catarse na noite dos tiros?

Amor terno e ereto, torto ou certo?

Voltar pra mulher amiga, banida?

Quem sabe ter mais sentido, desobedecer a sina?

Momentos de valentia.

Reina a calma em todo o brejo.

Dez, quinze, vinte anos de porre,

Experiências *ego sum qui sum*.

XVIII

A cidade ainda oferece sopa de cebola e gonorréia.

Vítima é vítima.

É prudente não dirigir embriagado
é civismo respeitar o letreiro da coca-cola
é distração atropelar o indivíduo
é tropical se safar dessa
e colocar o débito na conta do diabo
é hilariante dar nó no rabo desse mesmo diabo
é besteira
se preocupar com o abastecimento da manga rosa
é fim de noite
é fim de qualquer coisa
o próximo instante pode ser o mar invadindo o sertão
ou cuba parindo filhos do tio sam.

XIX

É preciso chorar, mas está acontecendo a melhor
sopa da cidade, a melhor da tua vida talvez. E as
lágrimas se disfarçam com um chiado qualquer, um
som que reproduza sucção, se não é a vida uma
onomatopéia.

O garçom alcooliza a minha,
a tua
a nossa desgraça (pra que rimar amor e dor?)
e nos embebedamos
um brinde
ao partido brahma chopp
traga a cachaça, vou berrar na praça
o meu amor que eu tenho converteram em delito
sou apenas uma mulher velha
lamentarei sempre minha juventude
moreno bonito
impeachment no bar do poeta
o diabo não sabe mais

façam jogo, senhores
olha o urubu no telhado
qualquer corpo apanha
perdão – se houvera
o rei morreu
nas intermináveis filas do sexo
levado à cabo por sutis manobras
joão amava maria
o olhar ultramarino sonso
é porta fechada pra tua passagem
mira que ira
que eu quisera ser a mulher amada
eu já te amo como sinfonia
que aí no Leme o mar é teu
sou uma mulher fraturada
queria era morrer sem arrependimento
olhando pra você retilínea
ah, tu me matas, tu me consolas.

Brasília, 19/12/2004

O autor

Salomão Rovedo (1942), formação cultural em São Luis (MA), reside no Rio de Janeiro. Poeta, escritor, participou dos movimentos poéticos/políticos nas décadas 60/70/80, tempos do mimeógrafo, das bancas na Cinelândia, das manifestações em teatros, bares, praias e espaços públicos. Textos publicados em: Abertura Poética (Antologia), Walmir Ayala/César de Araújo-1975; Tributo (Poesia)-Ed. do Autor, 1980; 12 Poetas Alternativos (Antologia), Leila Mícolis/Tanussi Cardoso-1981; Chuva Fina (Antologia), Leila Mícolis/Tanussi Cardoso-Trotte-1982; Folguedos, c/Xilogravuras de Marcelo Soares-1983; Erótica, c/Xilogravuras de Marcelo Soares-1984; 7 Canções-1987.

e-books de Salomão Rovedo:

Novelas: A Ilha, Chiara, Gardênia ; Contos: A apaixonada de Beethoven, A estrela ambulante , Arte de criar periquitos, O breve reinado das donzelas , O sonhador, Sonja Sonrisal; Ensaios: 3 x Gullar, Leituras & escrituras, O cometa e os cantadores / Orígenes Lessa personagem de cordel, Poesia de cordel: o poeta é sua essência, Quilombo, um auto de sangue, Viagem em torno de Cervantes; Poesia: 20 Poemas pornos, 4 Quartetos para a amada cidade de São Luis, 6 Rocks matutos, 7 Canções, Amaricanto, Amor a São Luís e Ódio, Anjo pornô, Bluesia, Caderno elementar, Erótica (c/xilogravuras de Marcelo Soares), Espelho de Vênus, Glosas Escabrosas (c/xilogravuras de Marcelo Soares), Mel, Pobres cantares, Porca elegia, Sentimental, Suíte Picasso; Crônicas: Cervantes, Quixote e outras e-crônicas do nosso tempo, Diários do facebook, Escritos mofados; Antologias: Cancioneiro de Upsala (Tradução e notas), Meu caderno de Sylvia Plath (Cortes e recortes), Os sonetos de Abgar Renault (Antologia e ensaios), Stefan Zweig - Pensamentos e perfis (Seleção e ensaios).

e-books de Sá de João Pessoa: Antologia de Cordel # 1, Antologia de Cordel # 2, Antologia de Cordel # 3, Antologia de Cordel # 4, Macunaíma em cordel, Por onde andou o cordel?.

Inéditos: Geleia de rosas para Hitler (Novela), Stefan Zweig –A vida repartida (Ensaio).

Etc.: Folhetos de cordel com o pseudo Sá de João Pessoa; jornalzinho de poesia Poe/r/ta; colaboração esparsa: Poema Convidado(USA), La Bicicleta(Chile), Poetica(Uruguai), Alén(Espanha), Jaque(Espanha), Ajedrez 2000(Espanha), O Imparcial(MA), Jornal do Dia(MA), Jornal do Povo(MA), Jornal Pequeno (MA), A Toca do (Meu) Poeta (PB), Jornal de Debates(RJ), Opinião(RJ), O Galo(RN), Jornal do País(RJ), DO Leitura(SP), Diário de Corumbá(MS) – e outras ovelhas desgarradas. Os e-books estão disponíveis em: www.dominiopublico.gov.br. End: Rua Basílio de Brito, 28/605-Cachambi - CEP 20785-000-Rio de Janeiro, Brasil - Tel: 21 2201-2604 – email: rovedod10@hotmail.com, rovedod10@yahoo.com.br, rovedod10@gmail.com. blog: salomaorovedo.blospot.com.br.



Foto: Priscila Rovedo

Este trabalho está licenciado sob Licença Creative Commons Atribuição-Compartilhamento pela mesma licença 2.5 Brazil: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/br/> - Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA. Obs: Após a morte do autor os direitos autorais retornam para seus herdeiros naturais.